

المكتبة الثقافية

في الأصول الأولى
للحداثة العربية

رواق خورشيد



Bibliotheca Alexandrina



0148695

المكتبة الثقافية

(٤٨٥)

في الأصول الأولى للسّرواية العربيّة

فاروق خورشيد



المبنة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

اهداء

الى الراحل العزيز
الصديق الكريم الدكتور عبد العزيز الدالى
تحية
لسنوات العمر التى قضيناها معا فى رحاب
العلم والمعرفة ، والمحبة النقية .
وداعا والى لقاء

[فاروق خورشيد]

أولا :

مقدمة

١ - الدارسون والقصة العربية

٢ - القصة العربية

٣ - الاسلام والرواية

١ - الدارسون والقصص العربية

وقع كثير من الدارسين العرب في مطلع النهضة في خطأ اعتبار الأشكال الدرامية المختلفة للأدب أشكالا وافدة مع معالم الحضارة الغربية والفكر الغربي الذي بدأت أمتنا تتصل وتتاثر به بشكل أو بآخر . واندرج تحت هذا الخطأ أدب المسرح ومعه أدب الرواية وأدب القصة القصيرة بل وأدب المقال أيضا (١) .

وانطلقوا من مقولة أن هذه الألوان من التعبير الأدبي لم يعرفها العرب قبل اتصالهم بالأدب الأوروبي بلغاته المختلفة ، وبدأت حركة

الترجمة تفرق أسواق الطباعة العربية بالأعمال المترجمة والمقتبسة ، كما بدأت حركة الاقتباس تفرق المسرح المصرى والعربى بالأعمال المسرحية المحورة ممصرة كانت أم معربة لبيئة محلية ، أو أخرى ، وبعامية محلية أو أخرى أيضا (٢) . ويسرت هذه الأعمال المترجمة والمقتبسة ، كما يسرت النهضة التعليمية التى سهلت على المثقفين العرب قراءة الأعمال الأدبية بلغاتها ، ويسرت أيضا رحلات أصحاب القدرة على الارتحال الى أوروبا لحضور عروضها ومعارضها والالتحاق بجامعاتها ، ويسرت حركة استقدام الفرق الأجنبية لدور العرض الحديثة فى العواصم العربية .

كل هذه العوامل فتحت المجال أمام مبدعين جدد يقلدون ويحاكون ويقدمون أعمالهم الأدبية على هذا النسق الفنى الذى ساد عالم الغرب فى جيلهم . ووجد أصحاب المقولة الخاطئة دليلهم فى هذه الأعمال الأدبية التى تأثرت

بأنماط التعبير الجديدة في عصرهم ، والتي
تتبع مدرسة تعبيرية أو أخرى في فنون القول
المختلفة •

وأصبحت الحركة الأدبية جزءا من حركة
التحديث والتغريب التي أولع بها أعلام النهضة
في نهايات القرن الفائت وأوائل هذا القرن ،
وحتى بعد تجاوز أواسطه •

وسر خطأ المقولة أنها سلمت بوضع ثقافى
وفكرى متدهور أصاب البلاد العربية ، وساد
فكرها ، وسيطر على عقول رجالها ، وجعلها
منصرفة عن مواصلة حمل شعلة الفكر والابداع
الذى أثرى أدبها وفكرها على مر القرون ،
والذى أثر بدوره بشكل أو بآخر فى بدايات
النهضة الغربية ويسر لها جذورا تقيم عليها
بناءها الحضارى وبخاصة فى مجالات الفكر
والابداع الأدبى •

فمنذ الاحتلال العثمانى للمنطقة العربية

ودخول السلطان سليم الى مصر ، أخليت هذه المنطقة من مبدعيها ومفكريها ، ورحلوا جميعا الى عاصمة العثمانيين ، كما رحل رجال الاحتلال العثماني ولاية على أجزاء المنطقة مهمتهم الدائمة أن تكون هذه المناطق موردا طيبا للمال والثروة ، وأن تكون فى حال تخلف دائم لا يفرز الا أنماط الباحثين عن اليوم ومتطلباته ، والغارقين فى الخروج من مأزق الجوع اليومي ، ياكتناز الثروات التى تعين على مواجهة الغد المجهول .

ومن هذا المنطلق غدا المجتمع فى حال استمرار يومي ، لا فى حال وجود حضارى يعاصر العالم من حوله ، أو يواكب حتى مايحدث فى بلاد الخلافة العثمانية ذاتها . وتقاسم العثمانيون والمماليك حكم المنطقة ، وهمهم الأول ابتزاز الثروات وقمع كل بادرة تؤدى الى ارتفاع أى صوت يكشف حال التردى التى غرقت فيها المجتمعات العربية فى ظل هذا

الاستنزاف الدائم . واستسلمت شعوب المنطقة
لحال من اليأس يغلفه الجهل الناجم عن الحصار
الثقافى والاجتماعى المفروض عليها ، ويؤكد
تغير مفهوم الفكر والثقافة عموما ، وتزوير
معنى العلم والأدب خصوصا .

ووجد الحاكمون الدخلاء فرصتهم فى نقل
التراث العربى الى التركيبية وحجب المعالم
الحقيقية منه عن الناس ، وتقديم البدائل فى
صورة مختلفة تزيد الناس ابتعادا عن تاريخهم
وموروثهم . ففدا العلم استنساخ كتب من التى
يدرسها المتعلمون فى حلقات الدرس ، والتعليق
والشرح والحواشى التى تزيد هذه الكتب عقما
وتزيد تكبيل عقل المتلقى بمجموعة من
المحفوظات الجاهزة التى تبعده عن التفكير
وتغلق أمامه كل طرق الرؤية أو الاكتشاف .

وانحرف العطاء الفكرى الى صورة من
الغيبيات حين انتشرت الطرق الصوفية تقدم
أحلام التفوق والعودة الى السماء والتخلي عن

الدنيا والرضاء بما حم من قضاء وانتظار
الخلاص فى الحصول على المراتب العليا فى
الجنة الى جوار الصديقين والشهداء *

وأخذت هذه الطرق ذات الأعلام الملونة
والسيوف الخشبية ورماح الجريد مكان الصدارة
فى فكر الخاصة والعامة على السواء ، وصارت
جلسات الذكر بطقوسها واذكارها ورقصات
وأغانيها هى البديل لكل جهد فنى موروث *
وحلت حكايات الصوفيين الكبار ، الذين يسرون
على الماء ويطيرون فى الهواء ويأكلون مع
مريديهم من اناء لا ينفد ما فيه أبدا ، محل
الابداع المسرحى والقصصى والروائى على
السواء *

وظهرت الممارسات الوثنية متمثلة فى الزار
وزيارة الأضرحة والاهتمام بالاحتفال بالأعياد
فى المقابر ، والعناية باقامة مولد من مات من
هؤلاء المتصوفة وأصحاب الطرق ، وأقيمت لهم
أضرحة أخذت قداسة وثنية غريبة * وصارت

الممارسات التى تتم فى هذه المناسبات كل ما تبقى من معالم المتعة الفنية بشكل أو بآخر فى حياة أبناء هذا الشعب العربى الذى انقطعت صلته بـماضيه ، كما انقطعت صلته بحاضره ، وأريد له أن تنقطع صلته تـمـمـا بـأى مستقبل (٣) .

وكان الخروج المفاجئ لهذا الشعب الى معطيات الحضارة الانسانية التى تطورت بمعزل عنه أصابه بالذهول والدهشة ، وخلق عنده احساسا عميقا بالذنب تجاه نفسه ، وتجاه ماضيه ، وتجاه دوره الانسانى الذى اضطلع به منذ البدء ، بانيا حضارة الانسان ومضيفا الى فكره وابداعه وعطاءه العلمى والثقافى عموما .

هذه الفترات العازلة من تاريخ المنطقة خلقت المقولة الخاطئة عند أصحاب البعث الفكرى من رواد حركة النهضة ، فقد حسبوا أن تراثهم العلمى والفكرى والفنى محصور فى مقولات هذه الفترة العازلة ، ونظروا الى الفكر العربى

والفن العربى والعلم العربى والدين الاسلامى
من خلال هذه المقولات فتمردوا مرة وأحبطوا
مرة . .

وانقضى وقت طويل حتى تم اكتشاف زيف
هذه المقولات فانضمت الأفكار واتضحت
الرؤية . وهم حين تمردوا ، رفضوا كل
المعطيات الموروثة ، واتجهوا بكل ثقلهم الى
التغريب أى محاولة الارتباط بالغرب الذى
عرفوا عن طريقه عصر الحضارة ومعطياتها
الجديدة . وأخذ كل منهم من المنبع الذى تيسر
له . ومن اللغة التى طوعت نفسها لتلقيه .

ولكنهم فى مجموعهم حاولوا التخلص من هذا
الانتماء الفقير كل الفقر فى عطائه ، فظهرت
دعوات تفصل كل بيئة عربية عن غيرها من
البيئات ، وكأن كل قطر أراد أن ينجو بنفسه
أولا ، كما ظهرت دعوات تربط المنطقة بحضارة
البحر الأبيض المتوسط وترفض الارتباط
بالمعنى الحضارى العربى (٤) .

وظهرت دعوات تقفز فوق الفترة العربية
والاسلامية كلها لتثير انتماءات الى ما قبل
الوجود الاسلامي في هذه الاقاليم ، فهي مرة
فرعونية ومرة بابلية ومرة آشورية ومرة
فينيقية بل ومرة حميرية أيضا . ولم تقتصر
المسألة على الاتجاه الفكرى ، أو الانتماء الثقافى ،
بل امتد الأمر الى أنماط الحياة والسلوك ،
وأنماط العادات الممارسة واللغات المستعملة
والتذوق الحضارى والتركيب المجتمعى والادارى
والسياسى كذلك . ووصل الأمر الى الضجر من
اللغة العربية نفسها ونحوها وصرفها بل
وحروف كتاباتها .

وظهرت الدعوة الى التبسيط والى احياء
العاميات والى هجر الحروف العربية الى حروف
لاتينية فى الكتابة نفسها (٥) .

وهذه النظرة أدت الى معاملة التراث العربى
بنوع من الاستعلاء والتجاهل ، والى النظر الى
التراث الشعبى بنوع من الازدراء والسخرية .

وحين أحبط هؤلاء تفوقهم ، وحاولوا الهروب من احساس بالتخلف الى مزيد من التخلف ورفض العصر والعودة الى الماضى ، وهم لم يختاروا من هذا الماضى الا صورته المتخلفة القريبة اليهم ، فاعتبروا كل ما خالفهم كفرا والحادا ، وخافوا من كل المقولات التى تريد أن تربطهم بالمعنى الحضارى الجديد الذى تفتتح عصرهم قلبا وعقلا عليه (٦) .

فقاوموا حركة التحضر التى أعطت المرأة مكانتها فى المجتمع . وقاوموا حركة التجديد فى المنهج الفكرى والعقل .

وقاوموا الاعتراف بمعطيات العلم الحديث التى تخالف ما تجمد لديهم من نصوص ومسلّمات ، وقاوموا التغير الاجتماعى الذى يحدث بالضرورة والفعل نتيجة انفتاح المجتمع المنطوى على نفسه على المجتمعات الجديدة حوله . وقاوموا مقولات السياسة التى تبدأ من

الوطنية وتسير الى القومية ، مرتكزين على معنى الارتباط الدينى وحده ، متجاهلين كل التغيرات السياسية التى حدثت فى العالم والرؤى السياسية المختلفة التى بدأ العالم يدين بها ، ويوجه تحركه السياسى من أجل تحرير الانسان طبقا لها .

وأنكروا ما أحدثته الآلة والتقدم الآلى من تطور فى نظم الحياة وأساليبها ، بل وفى أحيان كثيرة أنكروا الآلة نفسها وأنكروا انجازها . وغلفوا كل رفضهم هذا بستار دينى .

وهكذا أغفلوا روح الحضارة فى الاسلام وتحصنوا وراء مجموع المعطيات المباشرة والبسيطة ، وزادوا على ذلك بأن اتهموا العصر والحياة حولهم ، مطالبين بالعودة الى أنماط الحياة التى سادت قبل قرون عدة واتسمت بالبساطة فى المعطى الحضارى والفكرى والعلمى والخلو من تعقيدات دنيا العصر وتشابك ظروف الحياة فيه .

من هنا كانت النظرة الى الفنون عامة
باعتبارها أعمالا لا يقاربها الا من خالف قولهم
وعارض منهجهم ، ومن هنا أيضا كانت النظرة
الى الابداعات القومية ترفض كل مالا يساير
القول الحرفى لما أقروه من معطيات بسيطة
ومسطحة لمعنى الدين *

وهم فى الحالتين معا وقعوا فى خطأ المقولة
التي تنكر على الأدب العربى دوره فى المساهمة
فى التعبير الدرامى عن الانسان العربى منذ
البدء وحتى عصور العزلة والانحطاط *

فهم فى بعض الحالات أحالوا كل الانتاج
الى تقليد الغرب واستيراد نماذجه ، وفى حالات
أخرى رفضوا كل العطاء واعتبروه بدعة وضلالة
لا مجال لها فى ظل معنى الأدب عندهم *

وكان لابد أن ينقضى وقت كاف لتتبلور

القضايا وتستقر الزوابع ويبدأ الفهم المتزن
لحقيقة الوجود الحضارى والمعطيات الفكرية
والأدبية العربية معا . وساعد على هذا التبلور
ما أثمرته حركة الترجمة من تعرف جديد على
معطيات حضارية وفكرية اسلامية وعربية
استهوت مفكرى الغرب وعلماءهم وأدباءهم ،
وأعطت لهم الكثير ، فترجموها واختبروها ،
وتفرغت فئة منهم لدراساتها والعناية بتحقيق
أمهاتها والعكوف عليها عكوبا علميا نموذجيا ،
ما سمي بحركة الاستشراق .

وكان أصحاب التغريب حين ذهبوا الى الغرب
واجهتهم أمتهم بعطائها الثرى القديم فأعدوا
الحسابات . وعادوا ينظرون الى مسلمات عصر
الجمود من عطاءات أمتهم الفكرية والأدبية بنوع
من الشك والانكار ثم بنوع من الثورة والتمرد .
وساعد على هذا التبلور ما أدت اليه حركة
الرجعة الى الوراء من تعرف على حقيقة المبادئ
التي أدت الى الحركة ، والى حقيقة الفعل الذى

أدى الى سيادة الدين واللغة ، والى أن المسلمين القدماء تعرفوا على معطيات الحضارات السابقة لهم والمعاصرة لبدء خروجهم من الجزيرة العربية فترجموها ودرسوها وتدارسوا معطياتها لصوغها صوغا اسلاميا يتفق مع روح الدين الحضارى الذى يعتنقونه ومع رسالة هذا الدين التى تريد نشر العدالة والحرية والأخوة للعالم كافة لا لفئة منعزلة أو بيئة معزولة .

وكان أصحاب الردة حين ذهبوا الى الماضى واجهتهم عظمة الروح التى اندفعت بالدين الى الخارج ، ورفضت له التقوقع والهروب بنفسه فى خندق منعزل ، وأرسلت كتائبها وأبناءها ومعهم دينها وأفكارها وطموحها ، وزودتهم بالتواضع لمعنى العلم والرغبة فى تحصيله والتفوق فيه ، وآزرتهم بالتواضع لمعنى الفكر والرغبة فى فهم كل شىء والتعرف على كل شىء من دون خوف ولا رهبة لبناء الصرح العتيق

الذى اسمه الوجود الاسلامى حضارة وتقدما
وفكرا ودينا على السواء *

وهكذا لم تكن الدعوة الى القفز فوق المنطقة
الخراب شاذة أو غريبة ، ولم تكن المحاولات من
أصحاب التغريب أو أصحاب الدعوة الى السلف
معا لايجاد صيغة مشتركة لفهم حقيقة التراث
العربى وضرورة ربطه بالحاضر المعاش تجربة
وفكرا وابداعا شيئا يغير طبيعة الأشياء ، بل
كان نتيجة منطقية واضحة لمحصلة الصراع بين
الاتجاهين الحادين أول الأمر ، المتعلقين فى
آخره *

وكان هو المنتظر من أمة تريد أن تتضافر
على البناء بعد أن اتضحت لها الرؤية ، وأوقفت
حماس الرفض المستعلى حيناً والمنطوى حيناً
آخر *

وظهرت من الجانبين معا دعاوى القفز فوق
منطقة الهمود والضياح ، ودعاوى ضرورة

الربط بين حاضر يأخذ بكل ما أخذت الحضارة
الانسانية المعاصرة نفسها به من تقدم وتطور،
وبين ماض عريق حوى فى أعماقه وفى مظاهره
معا كل معانى التطور والتقدم والعطاء الجاد
للانسانية ، ولم يكن بالتالى عجيبا أن يقود
الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى حركة الترجمة من
كل اللغات وفى كل الفنون ، ولا أن يلفت الى
الديمقراطية الغربية أو الى ضرورة تعليم
المرأة ، أو الى أهمية المعطى الميثولوجى فى
ترجمته لتليماك .

ولم يكن عجيبا أيضا أن يدعو جمال الدين
الأفغانى الى ضرورة التمسك بالعربية كلفة
العطاء والتفاهم الرسمى والى ضرورة اصلاح
معنى الفهم السائد للاسلام كدين الحضارة .

ولم يكن أيضا عجيبا أن يظهر محمد عبده
داعيا الى التجديد فى النظر الى الدين وحقيقة
عطائه وفلسفته ومؤيدا لسطوة العقل والتقدم
والحرية .

وفى الوقت نفسه لم يكن من الغريب أن يكون محمود البارودى هو المعبر بين الشعر العربى القديم والحركة الشعرية المعاصرة له ، فيقفز بشعره فوق كل مراحل الجمود والتخلف ويصل أسباب الشعر المعاصر له بالشعر القديم بكل تقاليده ، وموروثه وعموده الشعرى وجزالة لفظه وبكل معناه وموسيقاه الشعرية الأصيلة ، ليمهد الطريق الشعرى لأحمد شوقى وحافظ ابراهيم وخليل مطران وغيرهم من أعلام النهضة الشعرية المعاصرة الذين عادوا الى المنبع فاستمدوا منه ، وأثروا يومهم بمعالجة قضايا العصر ومشكلاته شعريا ، وربطوا بين أصالة التذوق القديم وجدية التذوق المعاصر ، لكنهم آخر الأمر عادوا بالشعر الى عطائه المرتبط بالموروث الشعرى النبيل الذى قدمته الحضارة الاسلامية منذ البدء فى عصورها المتتالية ، بحيث يمكن أن نعتبرهم ومن معهم ، الكلاسيكية الجديدة فى الشعر العربى .

وحين قامت عليهم ثورات حركات التجديد -
الرومانسية عند المهجريين ومدرسة أبولو ،
والانطباعية عند عباس العقاد وإبراهيم المازني
وعبد الرحمن شكري وطه حسين ، والواقعية
عند بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وفدوى
طوقان وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي
وعبد الوهاب البياتي - كانت هذه الثورات
تعنى أن الحياة الطبيعية عادت تدب في أعطاف
الشعر العربي من جديد ، وأن الفن بعد أن
استرد وجوده ونمطه بدأ يتقدم ويثور ويبحث
عن أشكال جديدة ورؤى جديدة في التعبير ،
وهذه سنة الكائن الحي .

وعلى الصعيد نفسه بدأت النظرة الى الأدب
القصصى ، ولو أن الاقتراب منه كان اقترابا
حذرا فقد وقرت عند رواد الدراسات الأدبية
مقولة للمستشرق رينان أن العقلية العربية
مباشرة لاتستطيع التركيب وهى بهذا لاتستطيع
أن تبذل العمل القصصى (٧) .

كما ترسخ في أعماقهم أن ما عرفه العرب من العمل القصصى مجرد مجموعة من الأخبار والطرائف التى لا فن فيها ولا حرفية فنية قياسا على ما عرفوه من فن وحرفية فى أشكال القصة والرواية والمسرحية المنقولة عن الغرب (٨) .

كذلك ترسخ فى أذهانهم أيضا أن القصة التى عرفها العرب لا تخرج عن المقامة الأدبية فى شكلها التقليدى (٩) . لما حفلت به من ضروب الاحتفال بالشكل والحيل البلاغية . أما ما عدا هذا مما جاءت به كتب الأخبار والأدب فهو لا يرقى الى مرتبة الفن لخلوه من هذا الاحتفال بالشكل ولعطله عن هذه المهارات البلاغية . فأصحاب الثقافة الغربية من الدارسين والنقاد انساقوا وراء مقولة المستشرقين عن العقلية العربية من دون أن يسألوا أنفسهم أى عقلية عربية يقصدون، هل هى عقلية أبناء الجزيرة أم أبناء الرافدين

والشام أم أبناء النيل والمغرب ، وكلهم ساهموا
فى تكوين التراث العربى القولى (١٠) .

كذلك انساقوا وراء مقولات البلاغيين
القدماء ، وشاركهم فى هذا أصحاب النظرة
المحافظة ، من أن الفن القولى العربى هو ما كان
فصاحة ونبلا فى الصياغة ، وما استعمل كل
ما أخرجه البلاغيون من زخرف الشكل والمعنى
معا .

ولم يكن غريبا والحال هذه انكار قيمة
الرواية على الأدب العربى عامة ، وانكار الابداع
الشعبى الذى تجلى فى السير الشعبية العظيمة
وفى ألف ليلة وليلة التى بهرت ترجماتها كل
شعوب الغرب وفى حكايات الحيوان متمثلة فى
كليلة ودمنة وفى الحكايات المجموعة وقصص
الأمثال والأيام وغيرها . الا أننا سرعان ما نجد
أن مقولات أصحاب النقد الأدبى من المدرستين
لم توقف حركة الابداع المرتبط بهذه الجذور

القديمة فاحتذى ابراهيم المويلحي أسلوب
المقامات (١١) .

ومثله حافظ ابراهيم ، واحتذى ابراهيم
رمزى أسلوب السير الشعبية (١٣) .

وعارض جرجى زيدان السير الشعبية فى
مؤلفاته الروائية عن تاريخ الاسلام (١٣) .

واستلهم طه حسين وتوفيق الحكيم وسيد
قطب وعلى باكثير وغيرهم ألف ليلة وليلة (١٤) .

وكتب أبو حديد عن جحا وتوفيق الحكيم عن
أشعب . وظهرت الرواية التاريخية عند جرجى
زيدان وأبى حديد وعلى باكثير وغيرهم مستعيرة
من الشكل المنقول والتراث الثرى المعطاء .

واكتملت الدائرة حين بدأت تظهر الدراسات
عن الفنون القصصية العربية . فدرس ألف ليلة
وليلة أكثر من دارس منهم جرجى زيدان وحبيب
الزيات . ثم غزت ألف ليلة وليلة الجامعة حين

نالت د . سهير القلماوى درجة الدكتوراه فى رسالتها عنها . وتلاها فى الحقل الجامعى د . عبد الحميد يونس فى دراسته عن سيرة الظاهرة والسيرة الهلالية ود . محمود ذهنى فى دراسته عن عنصرة بن شداد ود . نبيلة ابراهيم فى دراستها عن ذات الهمة . وهكذا فرضت الأعمال الروائية العربية المتوارثة نفسها على حقل الجامعة كما فرضت وجودها خارج الجامعة فى دراسات عدة لكثير من المفكرين ورجال البحث والأدب (١٥) .

واتضحت قضايا عدة مهمة منها وجود الفن الروائى الخاص بهذه السير (١٦) .

ومنها أنها مكتوبة بلغة عربية مبسطة ولا علاقة لها بالعامية الا فيما يلائم الفن الروائى نفسه ، وأنها عالجت قضايا انسانية مهمة ترفعها الى مضاف الآثار الانسانية العظيمة التى ترسم كفاح الانسان من أجل معانى الحرية والشرف والتبل والاخاء (١٧) . وهى

أساسيات جاء بها الاسلام كدين وفكر ، وتأثرت
بها السير الشعبية كفن روائى يصدر عن حضارة
بذاتها لها مميزات وأهدافها ، ومنها أنها
قدمت صياغة فنية روائية للتاريخ الاسلامى
وللشعوب العربية فى كفاحها ضد أعداء الخارج
من الطامعين فى الأرض والثروة وضد أعداء
الداخل من المستغلين والطفاة وسفاحى
الشعوب (١٨) •

ومن هنا سقطت المقولة الخاطئة التى سادت
أول حركة النهضة العربية الفكرية • وبدأ
مسار الدراسات الأدبية يعترف بوجود الفن
القصصى العربى ويجذوره الضاربة فى أعماق
التاريخ العربى والاسلامى على السواء • كذلك
بدأ هذا المسار يعترف بأن ما وفد الينا مع
الترجمة والاتصال بالغرب كان شكلا من أشكال
العمل الروائى والقصصى فرضته ظروف التطور
والظروف الاجتماعية والثقافية السائدة فى
عصره ، وأن هذا الشكل يتطور مع المتغيرات

التاريخية الحتمية ، وأن ما عرفه العرب بشكل روائى خاص بهم تطور وتغير مع حركة التغير والتطور التى مر بها أبناء العربية منذ أصبحت لغة العطاء الأدبى فى الجاهلية داخل الجزيرة العربية ، الى أن تغيرت وتطورت مع خروج العرب الى عصور الحضارة والتقدم ومع تعبير العربية عن المزيج الانسانى الذى سمي بالشعب العربى أو بالشعوب الاسلامية التى امتدت رقعة بلادها من المحيط الى الخليج ، وجاوزت هذا الى أعماق آسيا وأفريقيا وأواسط أوروبا مستفيدة من عطاء الحضارات السابقة ، ومتطورة مع العطاء المتجدد لأبناء شعوبها الذين عبروا بالعربية فى فنونها المختلفة وأهمها الفن القصصى .

٢ - القصة العربية :

يبدأ الدارسون للأدب العربى دائما من المعطيات الأدبية للعصر الجاهلى ، أو من الجزيرة العربية قبل الاسلام باعتبار أن اللغة العربية

الأدبية الموحدة جاءتنا أول ما جاءتنا من عطاءات هذه البيئة فى هذا العصر على شكل الشعر والخطب وبعض الأشكال التعبيرية الأخرى الأقل أهمية ، كسجع الكهان والأخبار وأيام العرب والأمثال وغيرها .

وهذه البداية قد يكون لها مبررها باعتبار اللغة هى وعاء الأدب ، وما دامت الصورة المتكاملة للغة الأدب العربية ظهرت فى هذه البيئة وفى هذا العصر ، فهى البداية اذن . ولكنها فى الحقيقة مقولة خاطئة أخرى وقع فيها رجال الدراسات الأدبية . فاللغة العربية المتطورة فى شمال الجزيرة العربية لم تبدأ من فراغ ، بل هى بنت سلسلة من التطورات اللغوية والاختيارات اللغوية والتصفيات اللغوية أنتجتها آخر الأمر . وهى حين بدأت فى التكامل كانت تحمل الثقل الثقافى لكل اللغات التى أخذت عنها وتطورت منها (١٩)

كذلك كانت تحمل الثقل الثقافى لعصرها

نتيجة الاحتكاك الدائم لأصحابها بالشعوب
الأخرى المجاورة لهم ومعرفتهم للغاتها وآدابها
وعطائها الفكرى والابداعى على السواء . اذ
لم يكن العرب شعبا معزولا عن الحياة ، بل كانوا
واسطة نقل تجارى بين الشمال والجنوب ، أو
بين أوروبا وآسيا ، وعرفت سفنهم الرحلة فى
المحيطات والبحار، كما عرفت رواحلهم الانتقال
بين ثغور الشام و ثغور اليمن .

ولهذا لم يكن مستغربا حين استقر الحال
بالدولة الاسلامية أن تنشط فيها حركة الترجمة
عن كل اللغات القديمة وفى كل فروع المعرفة
الى اللغة العربية . فقد كانت العربية قبل
الاسلام لغة من لغات تسود المنطقة ، ثم أصبحت
بعد الاسلام هى لغة اللغات التى لا سيادة فى
المنطقة لغيرها . واذا كانت من قبل تساهم فى
تكوين التراث الثقافى لأبناء المنطقة فقد غدت
بحكم الواقع المسؤولة عن الوجود الثقافى للأمة
الجديدة الاسلامية الدين العربية اللغة .

وقد كان أبناء الشعوب فى المنطقة يتعاملون مع الأدب العربى عن طريق ترجمة ما تيسر لهم منه ، كما كان أبناء الجزيرة يتعاملون مع أدب المنطقة عن طريق ترجمة ما تيسر لهم منه أيضا (٢٠) .

ولكن بعد أن دخلت هذه الشعوب فى الاسلام وارتضت العربية لغة ، صار من الحتمى أن تنتقل بموروثها الفكرى والأدبى كله الى هذه اللغة . وبمراجعة الفهرست لابن النديم نضع اليد على جهد متصل فى عملية الترجمة التى قام بها أبناء هذه الشعوب لدور انتاجهم الفكرى والأدبى الى اللغة العربية حتى قبل أن تنشط حركة الترجمة المنظمة أيام المأمون (٢١) .

فاحساس الوحدة والتكامل البيئى والثقافى من ناحية ، ووحدة المصير فى مواجهة عدوان مشترك الذى ما أن يصيب جزءا من هذه المنطقة حتى يجتاح باقى أجزائها . من ناحية أخرى

جعل من المنطقة وحدة مشتركة في الهموم
والتطلعات وفي المصير والمعارك أيضا .

ونجاء الاسلام ليجعل هذه الوحدة حقيقة
ممارسة تحت شعار واحد وفلسفة واحدة ولغة
تعبيرية واحدة . ومن قبل جاء الغزاة من خارج
المنطقة ليحققوا وحدتها تحت سطوتهم :
الاغريق والفرس والرومان . ولكن الوحدة
هذه المرة تنبع من داخل المنطقة نفسها، ويحققها
أبناء المنطقة في مواجهة استمرار عدوان هؤلاء
الأعداء القدماء ومن حل محلهم بعد هذا ممثلا
في الدولة البيزنطية والدولة الرومانية ودول
أوروبا في العصور الوسطى تحت الشعار
الصليبي .

وهذا الموقف لا شك لعب دورا هاما في
امتزاج الفكر وتقارب الوجدان ، وكذلك في
المزج الجنسي والعرقى التدريجي بين أبناء
المنطقة . ولا يجب والحال هذه أن ندهش
لوجود آثار واضحة للثقافات الأخرى داخل

الثقافة العربية منذ قديم . ولا يجب أيضا أن ندهش حين نجد أن الأعمال القصصية العربية تعكس هذه الوحدة سواء فى التمازج الفكرى ، أم فى الانتقال الطبيعى والتلقائى للأحداث من منطقة الى منطقة ، أم للبقايا الأسطورية والملحمية والروائية لابداعات هذه الشعوب كلها كما نرى بوضوح فى ألف ليلة وليلة وفى السير الشعبية ذاتها (٢٢) .

وقد أدى البحث الى أن العرب عرفوا بالفعل هذه المعطيات الأسطورية وأعادوا تقديمها فى أعمالهم القصصية منسوبة فى غالب الأحيان الى أصحابها ، وان أعادوا صياغتها بما يلائم فلسفتهم الجديدة بعد الاسلام (٢٣) .

وتأخر اعتراف الدارسين العرب بكل هذه الحقائق جاء نتيجة - كما قلنا - للمقولة الخاطئة التى جعلتهم يسلمون بما قالته الحكومة الأدبية عن العصر الجاهلى من أنه عصر فقر حضارى وثقافى ودينى على السواء ، وبالتالى

فهو لم يعرف الحركة الحضارية التي يمكن أن
تبلور نظرة الانسان الى حياته لتكون تلك النظرة
الجدلية التي تخرج لنا التصور القصصى أو
التفكير الدرامى بشكل عام . والحكومة الأدبية
نقصد بها رجال اللغة المرتبطين برجال الدين
ورجال السلطة معا ، والذين تصوروا أن
دراساتهم للغة العربية وآدابها انما هى فرع من
دراساتهم للقرآن الكريم ولغته وبلاغته .

وقد مزج هؤلاء بين الموقف الدينى المتشدد،
وبين أهداف السلطة وخدمة مصالحها . فأصبحت
مهمة الأدب هى الدعاية للسلطة من ناحية ،
وخدمة علوم القرآن من ناحية أخرى . وأصبحت
أهداف الشعر مرتبطة بهذا المعنى ، وكذلك
وظفت الخطابة من أجل تحقيق هذا الهدف ،
وظهر أدب النثر الذى اعترف به كالفن
النثرى الوحيد، وهو أدب الرسائل الذى يعين من
يمهرون فيه فى أعلى وظائف الدولة . ولم يعد
الأدب تعبيرا عن ذات منشئة بقدر ما أصبح

مهارة فى تقديم المعنى المراد سياسيا أو دينيا
على السواء •

الا أن الثقل الدينى لهذه الحكومة فرض
مقولة خطيرة أثرت فى كل الأحكام الأدبية
والثقافية بعد ذلك ، ذلك أنهم قالوا ان الاسلام
قد جب كل ما قبله • على الرغم من أن المقولة
سليمة من الناحية الدينية حيث قضى الاسلام على
عبادات الوثنية والشرك التى كانت سائدة قبل
ظهوره ، الا أن فرض هذه المقولة على كل الحياة
الثقافية أحدث آثارا ذات طابع مؤثر على الحياة
الأدبية والدراسات الأدبية استمرت زمنا طويلا •
ذلك أن هذه المقولة وضعت سائرا ثقيلا ضد
تدفق كل ما صاحب العقائد قبل الاسلام من
مأثورات قولية وممارسات فنية متوارثة ومحملة
بكل التراكمات الثقافية للحياة العربية قبل
الاسلام • ذلك لأن هذه المقولة جعلت من حياة
الأدب العربى شيئا فريدا بين آداب العالم
القديم كله •

فحين كانت آداب الشعوب كلها تولد مرة واحدة عند المعبد ، وتخرج كل فنونها من الممارسات المعبدية القديمة ، فتكون الأسطورة البداية الطبيعية للفن القصصى تتطور بعدها الى المرحلة الملحمية القصصية ثم الى المرحلة الدرامية أو مرحلة المسرح ، كان الأدب العربى وحده هو الذى يولد مرتين ، مرة عند المعبد كغيره من آداب الشعوب الأخرى ، ومرة ثانية بعد الاسلام بعد أن أجهضت الحكومة الأدبية بالمقولة السابقة استمرار النمو الطبيعى للأدب العربى القديم (٢٤) .

ولعل هذا هو الذى تسبب فى اغفال الدارسين للأدب القصصى العربى القديم ، فهو بلا شك محمل بالآثار الطقسية القديمة ، وهو بلا شك أيضا وليد ما كان يسود الجزيرة العربية من أساطير تفسر ظواهر الكون وتعلل الأحداث المؤثرة فى حياة الانسان ، وتؤرخ نقلاته الحضارية فى قالب مرتبط برموز الآلهة القديمة

وما تمثل من قدرات ، وما تعنى من قوى خفية تنجسد فى ابطال الخوارق والقدرات التى تفوق طاقة البشر (٢٥) . وهى بهذا تحمل بقايا العبادات القديمة ، وتحمل أيضا بقايا الممارسات الطقسية القديمة ، وتحمل ثالثا مجموعة من القيم تحدد علاقة الانسان بالكون وعلاقته بالقوى المتحركة فى الكون وعلاقته بالبشر الآخرين ، جاء الاسلام ليغيرها ويقضى عليها ، ويحل محلها قيما جديدة تحدد علاقة الانسان بالكون ، وعلاقته بالقوى المتحركة فى الكون ، وعلاقته بالبشر الآخرين (٢٦) .

ولهذا ، جاءت الولادة الثانية للأدب العربى بعد الاسلام تريده أن يخلو من كل الموروث الأدبى القديم المحمل بكل هذه المعطيات الأسطورية الملحمية والدرامية التى ارتبطت بعقائد وثنية لا مكان لها بعد ظهور الاسلام . والحكومة الأدبية كانت حازمة فى موقفها تماما ، واستطاعت أن تضع هذا الشعار الحاجز فى

طريق النمو الأدبي القصصى لتحول دون استمراره وتدفقه وتطوره . الا أن القرآن نفسه حل هذا التناقض وأزاح هذا الستار ، وسمح للتيار أن يتدفق في سناء وحيوية .

٣ - الاسلام والرواية :

لعل العرب كانوا من أكثر الشعوب ايمانا بقوة الكلمة واعجازها . فقد تصوروا وجود قوة خفية هي التي تصوغ هذه الكلمات ذات الالحاءات والظلال ، وذات الرموز التي تحيل الى معنى خلف المعنى ، أو تجعل من المعنى شيئاً مليئاً بالعاطفة مثيراً للوجدان ، هذه القوة الخفية لا يحوزها الانسان العادى الذى يستعمل الكلمة فى أغراض الحياة العادية ، وإنما يحوزها قوم اختصوا بعلاقة خفية مع قوى هي التي تمسدهم بهذه الكلمات وهي التي تصوغها لما لها من قوة فوق البشر ، ثم هي التي تضعها على السنة هؤلاء الناس الذين اختصوا بهذه الميزة الخاصة ، ميزة الكلمة ذات الدلالة الخاصة والعطاء المميز (٢٧) .

وارتبط هذا المعنى بالمعبد القديم منذ البداية ،
فكان سجع الكهان أول مظهر من مظاهر الكلمة
الأدبية . ونسبوا هذا السجع الى الجان الذين
ينقلون رسائل الآلهة الى الناس عن طريق الكهنة
الذين يرددون هذا الكلام المسجوع ولا يد لهم
فى صنعه . وتصوروا الأمر نفسه بالنسبة الى
الشعر ، فكل شاعر له رأى من الجان يلقي اليه
بشعره الذى يقوله ، وسموا لكل شاعر اسم
الجنى الذى يلقي له بالشعر ، وحكوا عن هذا
القصص وقالوا فيه الشعر ، وخصصوا واديا
من وديانهم المقفرة باسم وادى عبقر الذى يأوى
اليه هذا النفر من الجن الذى يلقي بالشعر فى
أفواه الشعراء (٢٨) .

وازداد ارتباط معنى الكلمة بهذا الغموض
فربطوها بالسحر ، فالسحرة يستعينون بالكلام
السحرى لاجداث التحول الذى يريدونه لخصومهم ،
والقصص العربية وبخاصة ألف ليلة وليلة مليئة
بهذا الكلام السحرى الذى يلقيه الساحر على
ضحية فيحولها من صورة الى صورة .

وفى كلام الساحر تنبؤ وحكاية عن المستقبل وعن أشياء خفية فى الماضى، والساحر لا يعرفها الا عن طريق الجن الذين سخرهم لخدمته . وكلام المجانين الذى يحوى رموزا غريبة وخفية كلام الجن الذى مسهم فأخرجهم من حال العقل الى هذا الحال حيث يتحكم فيهم وفى كلامهم . وكذلك الأحلام التى تتحول فيها الكلمات الى رموز مجسدة لأشكال مرئية ، ويمكن أن يحولها الكاهن أو المتنبىء أو المفسر الى رموز كلامية تحكى عن المصير أو تنبئ بحدث أو تفسر أمرا فى حياة الحالم . لابد أن مبدع عالم الصور هذا ومترجمه معا قوة خفية هى قوة الجن .

ومن هنا نفى القرآن الكريم عن نفسه كل هذه الحالات فليس هو بكلام شاعر أو مجنون أو ساحر أو كاهن (٢٩) ، انما هو قرآن أنزله الله تعالى على نبيه (ص) بواسطة ملك كريم هو جبريل . ونفى هذه القوى كلها انما جاء ليبعد القرآن عن شبهة هذا الاتصال المعبدى القديم

بالكلمة من ناحية ، وليؤكد قدسية كلماته السماوية من ناحية أخرى * وليؤكد أن ما جاء به من حكايات الأولين ليس اختراعا أو أساطير الأولين * وانما حقائق سبقت للعبارة ، وللموضوع الى القول الحق والمعنى القرآنى الصادق فى ارساء القيم ، وتأكيد فلسفة الاسلام القائمة على العبودية لله وحده وأخوة البشر ، ونبذ الشرك وهجر السرجس والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .

وحين أسقط القرآن الشعر وأنماط القول الأخرى لم يعد من الممكن محاجاته بها ، فلجأ أعداؤه الى القصة يديرون معركتهم معه عن طريقها (٣٠) * ولكن القول القرآنى لم يكن قصة فيحاج بالقصة ، وانما يريد من القصة الدلالة والقول الحق * وهو يستعمل القصة والنبأ والحديث كثيرا فى وصف ما يقدمه من نماذج لحياة الأولين (٣١) * ولكنه لا يريد بها المتعة الفنية وان كان يريد منها الهدف الفنى فى

ارساء قيم بذاتها والوصول الى تربية انسانية
وسلوكية وفكرية ذات ارتباط أكيد بما يرسيه
من قيم جديدة لعلاقة الانسان بالكون والله
والانسان الآخر *

وهكذا وجد المسلمون أنفسهم أمام عالم زاخر
بحكايات الأنبياء وقصصهم وأحاديث الأولين
وأنبأئهم *

وكان لابد أن يستعين المفسرون بمن يعرفون
لاكمال هذه الحكايات لتفسير ما ورد عنها في
القرآن الكريم من اشارات لتبين الهدف واضحا،
وليتجلى القوال الحق فيها ، فاهتم علماء التفسير
منذ البدء بتتبع هذه الحكايات في مظانها وعن
حفظتها * وقدم لها هؤلاء ما أرادوا ، كما قدموا
لهم معه العديد من بقايا ما عندهم من محفوظ
متوارث من القصة العربية بأشكالها المختلفة *
واندس في كلامهم كما يقول ابن خلدون (مثل
بدء الخليقة وما يرجع الى الحدثان والملاحم
وأمثال ذلك) (٣٢) *

ولكن هذا لا يعنى اطلاقا أن الأساطير القديمة
أطلت برأسها من جديد كما هي ، اذ ان الحفظة
لها كانوا يعرفون جيدا أن المجتمع قد تغير تغيرا
جذريا فى فكره ووجدانه ، وان ما كان مقبولا
فى ظل الوثنية لم يعد مقبولا فى ظل الاسلام .
وان المسرب الذى تتسلل منه البقايا الروائية
العربية - وهو تفسير القرآن - مسرب اسلامى
محكوم بالفلسفة الاسلامية ، ومسرب قرآنى
محكوم بالهدف القرآنى من القصة التى أوردها
فى سياق الهدف القرآنى ، ولذلك تدخل عامل
الصياغة الجديدة ليمسح لهذه الحكايات أن تقبل
لدى المفسرين من ناحية ، ولكى تقبل فى ضمير
المستقبل الاسلامى من ناحية أخرى .

وحين نخرج هذه القصص فى كتب مستقلة
بعد ذلك يظهر فيها أثر الصياغة الاسلامية بشكل
واضح ، بحيث نستطيع أن نقول انها ولدت
ولادة جديدة ، وانها مرت فى مصفاة غاية فى
الدقة . ما خالف روح الاسلام وفلسفته استبعد

تماما وسقط ولم يعد لنا شيء يذكرنا به وبخاصة ما ارتبط بالطقوس المعبدية ، وما التحم التحاما عضويا بالعبادات القديمة والمعتقدات الفكرية والعطاءات الوجدانية الملازمة لها ، وهذا يعنى الأساطير الأولى بصورتها الأصلية . وما أمكن أن يتواءم مع الروح الجديدة ، حور وعدل بحيث يتواءم ولا يختلف فى الجوهر والسياق مع المسلمات الفكرية الجديدة ، وما أمكن توظيفه توظيفا فنيا وروائيا ليكون فى خدمة المعنى الجديد السائد ، حور وركب بحيث يخدم المعنى الاسلامى والحدث الاسلامى

ويبدو هذا واضحا فى القصص التى تدور حول الأماكن ، فهى فى معظمها تحوير لأساطير المكان القديمة لتكون نبوءة بالدين الجديد وتبشيرا بدور هذه الأماكن فى الاسلام ، وبخاصة ما يتعلق بحضر بشر زمزم (٣٣) والكعبة ، والمدينة أو يثرب ، والجبال المحيطة بمكة (٣٤) . فالوقوف اذن أن الأساطير العربية بصورتها

القديمة قد أغفلت وضاعت ، وان القصص
المبنية عليها أو المستلهمة منها اما أغفلت أو
حورت لتلائم الروح الجديدة في صياغة اسلامية،
واما طوعت ووظفت لتكون المهاد الروائي
للمعطى الاسلامى الجديد *

ولكن الذى لا شك فيه أن الموروث العربى
الروائى الذى وصل الينا كان ثريا وغنيا، وكان
مليئا بالعطاء الفنى القصصى الذى يسر للكثيرين
من المؤلفين أن يقدموا لنا كتب عصر التجميع
التي احتوت هذه الأعمال بصياغتها الجديدة ،
كما يسرت لنا الاطلاع على مؤلفات عصر الابداع
الفنى فى السير الشعبية والحكايات الم جمعة ،
حاملة عطر الجزيرة وفننها الروائى ، الذى لم
يفقده العلاج الاسلامى شيئا ، بل لعله وظفه
توظيفاً انسانيا قريب الروح للمعنى الاسلامى،
وقريب الدفاع عن موقف الانسان من الكون والله
والانسان الآخر كما يفهمه الاسلام ويقره *

ثانيا : | |

منابع الرواية العربية

١ - الشعر والرواية

٢ - المعطيات الروائية العربية القديمة

- (أ) قصص الجنوب
- (ب) قصص الفتوة
- (ج) قصص الأنبياء
- (د) الطرائف

١ - الشعر والرواية

الشعر ديوان العرب ، هذه المقولة تعنى اننا نبحث فى هذا الشعر عن بلاغة العرب، ومهارتهم اللغوية وقصاحة ألسنتهم ، الى جوار حسهم الموسيقى واستجابتهم الى الايقاع الموزون بأطر موسيقية محددة . وهى تعنى أيضا أن نبحث فى هذا الشعر عن عادات العرب وتقاليدهم ، ونماذجهم الخلقية والسلوكية ، وأنماط الحياة التى تفرضها ظروفهم البيئية ، وتطورهم الاجتماعى ، بحيث يمكن لنا من خلال هذا

البحث تصور ألوان الفلسفات التى حكمت
حياتهم وحكمت سلوكياتهم (٣٥) •

وهذه المقولة تعنى أيضا أننا نبحث فى هذا
الشعر عن مكنون وجدانهم ، كيف واجهوا
أحداث الحياة ، وكيف انفعلوا بها ، وما هى
القضايا الرئيسية التى طرحت نفسها عليهم ،
وكيف عبروا عنها ، وبمعنى أوضح كيف اكتشفوا
وجه الانسان وهمومه ، وكيف صوروا هذا
الوجه وعبروا عن همومه أيضا • ولكن هذه
المقولة أيضا تعنى أننا نبحث فى الشعر عن
أصداء الأحداث المحورية التى لعبت دورها
الرئيسى فى تشكيل كل هذا ، واضفاء اللون
المميز عليه •

والواقع أن هذا الشعر يفى بكل هذا وفاء
كاملا • • وقد نجح البحث الأدبى فى أن يصور
لنا هذا الوفاء فى كثير من الأحيان ، ولكن مازال
حتى الآن عاجزا عن كشف وفاء الشعر ببقاى
ما نريده منه ليكون بصدق ديوان العرب • فان

كنا نحس قصورا في عطاء الشعر لنا ، فالقصور هو قصور الدرس وليس قصور الشعر نفسه ، لأن الدرس ركز اهتمامه بجوانب معينة طبعا لفلسفة الدارس ومنهجه ، وأغفل حتى الآن أشياء معينة بناء على قصور الأدوات ، وضيق النظرة ، ونقص في شجاعة أصحاب الدرس .

فقد نجح الدارسون في كشف أوزان الشعر وموسيقاه ، وأسراره الجمالية وأسسوا علوم البلاغة العربية بناء على اكتشافاتهم النقدية (٣٦) .

ونجح الدارسون أيضا في رسم صورة كاملة للعادات العربية وللنماذج الخلقية ولأنماط الحياة . وتوصلوا الى أنواع المنهج الفكري الذي يتحكم في السلوكيات العربية من خلال استقراء النماذج الشعرية ودراستها . ولكن الدارسين لم يستطيعوا الى حد كبير أن يكشفوا أوجه الانسان ، وهموم الانسان الانسان ، وارتباط هذا كله بوقع الأحداث المحورية المهمة في حياة الشاعر وقومه .

فالصورة الى حد كبير تكتفى بالوجه الخارجى
للمشكلات التى تواجه الشاعر دون أن تذهب
الى عمق التجربة الوجدانية التى تمس الفرد من
حيث هو فرد * ومن حيث هو عضو فى جماعة
ومن حيث هو انسان آخر الأمر * وهم حين
قسموا أغراض الشعر الى نسيب ومدح وهجاء
وفخر ورثاء أخذوا فى الاعتبار الأغراض
الاجتماعية العامة ، وابتعدوا كل البعد عن
خصوصية العطاء الفنى ، وصدق فى التعبير عن
تجربة ذاتية مرتبطة بتجربة الجماعة ومعبرة
عنها فى الوقت نفسه *

ونحن هنا لا نلوم الشعر ، انما نلوم
الدراسات الأدبية التى حركتها أهداف محددة
وتصورات بعينها ، لم يكن الكشف عن جوهر
الانسان من الأهمية فيها بالتصور الكافى *
ذلك ان الفن القولى كغيره من الفنون خرج من
عبادة المعبد ، والفن القولى العربى بالذات
ارتبط بالمعنى السحرى كما قلنا ، وارتبطت

الكلمة المعبرة بما يفوق قدرة الانسان ، وكان لا بد أن يربط الدرس الأدبي للشعر بالبحث في البدايات الأولى للكلمة الشعرية ، تلك البدايات السحرية المرتبطة بالأسطورة القديمة .

وقد وضع بروكلمان يده على هذا المعنى حين قال « قبل أن ينحدر الهجاء الى شعر السخرية والاستهزاء كان في يد الشاعر سحرا يقصد به تعطيل قوة الخصم بتأثير سحري ، ومن ثم كان الشاعر اذا تهياً لاطلاق مثل هذا اللعن يلبس زيا شبيها بزى الكاهن » (٣٧) .

وأول صور الشعر كان الرجز ، والرجز ارتبط بالطقس المعبدى ثم ارتبط بعد هذا بالفروض الدينية كالحج والفداء وتقديم القرابين ثم ارتبط بعد ذلك كله بالعمل والممارسات الاجتماعية . ولم تكشف لنا الدراسات صورة هذا الارتباط في عمق الشعر وعمقه الانساني على السواء ، وخير ما وصلت اليه هو رصد الظاهرة وتسجيلها . وقد كان من

الممكن لو تم هذا الكشف أن نفوز بمجموعة من الأعمال القصصية التي ارتبطت بهذا القول في تعبيره الدينى أو الاجتماعى معا . الا أن الرصد كشف عن تغفل الشعر فى العمل الروائى العربى حيث ان ما جاءنا من الحكايات القديمة ارتبطت أحداثه بقول الشعر .

ولعب الشعر فيه دورا أكيدا وفعالا (٣٨) .
عند أسطورة الخلق القديمة كما جاءت بصياغتها العربية الأخيرة والشعر يرد على لسان آدم فى رثاء هابيل حين يقتله أخوه قابيل . ثم تتوالى الأشعار داخل الحكايات القديمة عن الأنبياء والملوك والابطال على السواء . فهناك أشعار لقمان فى موت النسر نسرا نسرا ، وهناك أشعار على لسان هود ويعرب وعاد . حتى لقد أوردوا فى قصة تبع الأوسط ٦٩٤ بيتا على لسانه هو غير الشعر الذى ذكر على لسان من عاصروه أو من تأثروا بجزء من قصته أو بأحداث القصة ومغزاها (٣٩) . وقفنا عند

هذه الظاهرة فى بحثين سابقين لنا ، وخرجنا بنتائج عدة مهمة وهى :

أولاً : أن الشعر عصب رئيسى فى الأعمال الشعبية العربية عموماً ، سواء منها ما يتعلق بالأحداث الأسطورية القديمة ، أم الأحداث الملحمية التى عاشها ملوك شبه الجزيرة ، أم ما يدور فى قصص أبطال الفتوة فى الحكايات العربية ، أم فى قصص أبطال السيرة الشعبية فى كل عصر وكل زمان .

ثانياً : أن ما دون من هذه الحكايات فى الكتب المختلفة يحوى أشعاراً مضافة ومزيدة على ما جاء فى غيرها من الكتب وإن الشعر ينسب إلى أبطال القصة كما ينسب إلى شعراء معروفين عاصروا الحدث ، أو شاركوا فيه ، أو لم يعاصروه أو يشاركوا فيه ، إنما هزتهم الحكاية فضمنوها أو بعضاً منها فى أشعارهم فى عودة إلى استغلال الموروث الشعبى استغلالاً رمزياً مرة

ووعظيا مرة أخرى ، وهو فى كل مرة يعمق
شعرهم تاريخيا ووجدانيا على السواء . .

ثالثا : أن الكثير من الحكايات القديمة روى
شعرا بعد أن روى نثرا ، فيقف القاص عند
جزء انتهى ليعيد روايته بالشعر ثم
يستأنف روايته النثرية من جديد (٤٠) .
وهناك سيرة شعبية مازالت كلها
شعرا وهى السيرة الهلالية مما يحمل احتمالا
علميا ان معظم هذه السير بدأت بالرواية
النثرية فيما يكون ملاحم شعرية تحكى قصة
البطولات والمعارك التى دارت اما بين قبائل
الجزيرة بعضها مع بعض ، واما بين قبائل عدنان
وقبائل قحطان أى بين الشمال والجنوب ، واما
بين الجزيرة ككل والغزاة الوافدين من الخارج
كالأحباش والفرس والروم .

رابعا : أن الشعر اما أن يكون مكمل للحوار
بين أشخاص الرواية وأبطالها ، واما أن يكون
هو أساس الحوار الدائر بين الأبطال وخصوصا

فى موقفين رئيسيين من المواقف الروائية وهما :
موقف الانفعال الوجدانى بعواطف الحب (٤١)
وموقف الصدام والصراع السابق لمعارك السيوف
والرماح .

خامسا : أن الشعر يدخل فى مواقف حاسمة
فى السرد القصصى ليعكس المشاعر الداخلية
للأبطال ، ويقدم الانطباعات والانفعالات
المصاحبة للحدث الخارجى مما يكمل الصورة
الروائية ويعمقها ، حتى لقد ذهبنا فى بحث
(التراث الشعبى فى المسرح العربى) الى أن
هذه الأعمال الروائية (كانت فى الأصل قصصا
شعريا كلها ، ودخل عليها النشر متأخرا) كما
ذهبنا الى أن هذا الكم الشعرى الهائل الموجود
فى القصص (يدل دلالة قاطعة على الوجود
الفعلى للملحمة الشعرية العربية) . والدارسون
للفن الدرامى ينسبون تسلسل الأعمال الفنية
الى الأسطورة فالملحمة ثم الى أنواع القول الأخرى
من دراما ورواية وقصة ، ومعنى وجود بقايا

للملاحم الشعرية العربية يعنى البداية الصحيحة
للفن القولى الروائى ، ويقول د * محمد صقر
خفاجة فى كتابه فى تاريخ الشعر اليونانى (٤٢)
« ان أقدم الأساطير كان غناء شعريا ثم ملاحم
شعرية » ، كذلك يقول أرسطو فى فن الشعر (٤٣)
من الترجمة العربية : ان أساس الشعر الفنى
هو الملاحم الشعرية ، وقد استطاع هوميروس
فى ملاحمه الشعرية العظيمة أن يكون النقلة
الطبيعية بين فن الشعر المعبدى وبين الدراما
التي خرجت من عبادة الملاحم والطقوس المعبدية
القديمة معا -

إذا كان هذا هو الأمر بالنسبة للشعر الوارد
فى المجمعات الروائية والمدونات القصصية التي
اهتمت بالحكايات العربية القديمة وجمعها
وتدوينها ، وإذا كان الأمر اننا سنعتبر كل هذا
الشعر شعرا شعبيا أضافه الرواة ونقلته الأعمال
الفنية فى تراكم فولكلورى طلبه السياق ، أو
طلبه الذوق الفنى للمتلقى العربى ، أو كان

الأمر أننا سنعتبر أن المقطوعات الشعرية كانت الأصل الشعبي الذي نسج حوله القصاصون والرواة رواياتهم النثرية وقصصهم البطولية التي جمعت بين النثر التصويرى والشعر التعبيرى ، فما الأمر بالنسبة للشعر الذى سمي بالشعر الغنائى ، أو بمعنى أدق ما الأمر بالنسبة لما جاءنا من شعر لا شك فى ارتباطه باللغة الأدبية الرسمية ونسب الى شعراء معروفين بقول الشعر ، بدءا بالمقطعات الصغيرة ووصولاً الى المحلقات التى غدت الأصول التقليدية لفن الشعر العربى ؟ سنلاحظ أولاً أن هؤلاء الشعراء عرفت لهم مقطعات شعرية قالوها كصدى لقصة من القصص العربى - القديم وقد عددنا أبياتا لشعراء مشهورين كأبى ذؤيب الهذلى وأمية بن أبى الصلت والنايعة الذبياني ولبيد وامرئ القيس نفسه فى دراستنا السالفة الذكر .

وقد لاحظنا فى هذه الدراسة أن الشعر المنسوب الى هؤلاء الشعراء اما جاء فى كتب

الحكايات العربية ، واما جاء فى دواوين هؤلاء الشعراء وقصائدهم المشهورة ومنها المعلقات .
ولاحظنا أيضا أن هذه الدواوين قد امتلأت بالاشارات الشعرية الى عادات قديمة ممارسة مرتبطة بجذور أسطورية لها دلالاتها على احداث متداولة ومعروفة اختلط فيها التاريخ بالفن القصصى .

كذلك لاحظنا أن المعلقات فى معظمها قصائد قيلت فى أصداء معارك معروفة من أيام العرب التى ملأت كتب الأدب بحكايات طويلة مليئة بالنسيج الروائى والاحداث القصصية التى قد يكون بعضها مما عرف فى التاريخ فعلا . ولا بد أن يكون بعضه الآخر من اضافات الرواة والقصاصين الذين حفظوا هذه الأيام والمعارك القبلية وتداولوا حكاياتها . ولعل حرب داحس والغبراء التى وقعت بين عبس وذبيان تعكس بأيامها صورة لتأثر الشعر (الغنائى) بهذه الأيام والحروب، فقد انتجت لنا معلقة عنتره بن

شداد فى تصويرها للعداء بين القبيلتين والحرب بينهما ، وأنتجت لنا معلقة زهير بن أبى سلمى فى الصلح بين القبيلتين ومحاولة رأب الصدع بينهما .

ونضيف هنا أنه اذا كانت الحرب أثرت على هذا الشعر فان الحب أيضا أثر فيه . فشخصية المتجردة زوجة النعمان خلقت لنا شعرا كثيرا وأثرت على شعراء عديدين ، ويكفى أنها قدمت لنا معلقة عمرو بن كلثوم ، ومعلقة النابغة ، واحدة تهدد وتندر ، والثانية تعتذر وتتودد ، غير القصيدة الطويلة للنابغة التى تعتبر أروع قصيدة غزلية عرفها الشعر القديم ، وهى القصيدة التى أغفلها النقاد فلم يجعلوها بين المعلقات لشدة صراحة بعض صورها .

ووراء كل هذه المواقف التى أنتجت هذا الشعر حكايات وقصص بعضها بقى مجرد أخبار ، أو ظل فى حدود قصص الفتوة التى تحكى عن

الفتاك والصعاليك والمجان ، لكن بعضها تحول
تدريجيا الى أعمال روائية كاملة وضخمة كسيرة
عنترة بن شداد التى تركز أساسا على معارك
عبس وذبيان ومعلقة عنترة وسيرة الزير سالم
التي تركز أساسا على حرب البسوس بين بكر
وتغلب التى ظهر أثرها فى شعر المهلهل وامرئ
القيس ، ثم قدم لنا بدايات تغريبة بنى هلال
والسيرة الهلالية •

نحن نتحدث عن الشعر لا عن الدراسات التى
غلبت به ، فالشعر ثرى بدلالته على أصول القصة
العربية القديمة وتأصلها فى الموروث الشعبى
والذاتى على السواء ، أما الدراسات فيلخصها
قول د • محمد مندور فى كتابه فن الشعر :
« فالأدب العربى الفنى لم يعرف من فنون الشعر
المدونة فى الآداب العالمية غير فن واحد هو الفن
المعروف باسم (الشعر الغنائى) أى شعر
القصائد » (٤٤) •

وهذه المقولة هى جماع دراسات البلاغيين

القدماء ورواد عصر النهضة وصولاً الى د. محمد مندور فى أواسط هذا القرن . ومعنى هذا ان نظرة الدارسين والنقاد لم تشغل الا بما شغلت به الحكومة الأدبية القديمة نفسها به من الظواهر الخارجية لهذا الشعر ، ليشرف القول وتتم معالم الفصاحة ولتتلاءم صور الأغراض الشعرية مع مقتضيات الحال العامة .

أما الشاعر نفسه ، وموروثه الثقافى الفنى . وما حملته قصائده من احالات الى هذا الموروث ، بما يعكس حاله وتجربته الوجدانية ، فتأخر البحث فيه تأخراً طويلاً أدى الى مقولة خلو الأدب العربى من فن القصة . بينما نحن نرى الآن أن فن العرب الأول أو شعرهم كان الدلالة الحاسمة على وجود هذا الفن الروائى القديم ، وعلى تأثيره فى القائلين فى فنون القول الأخرى ، وفى دخوله دخولا عضوياً كاملاً فى تجديد الشعر الذى هو ديوان العرب ، والذى هو انعكاس لفنهم القصصى والروائى ، وما تم تداوله من

أعمال فنية من أعماق التاريخ ومن المعبد القديم
وحتى ظهور المعلقات التي حددت فن القصيد
الشعري .

وإذا كان القرآن الكريم نفسه أمداً بدليل
وجود الحكايات القديمة والروايات المعروفة
والمتوارثة عن الشعوب البائدة والأديان السماوية
السابقة للإسلام ، وإذا كان الشعر الذي هو
ديوان العرب أمداً بدليل وجود الحكايات
الشعبية والتاريخسطورة العربية وبقايا أساطير
التفسير والتعليل وأصداء الأيام والملاحم العربية
القديمة ، بما يثبت لنا وجود الفن الروائي
العربي ضارباً بجذوره في عمق التاريخ العربي
القديم فما هي معطيات هذا الفن الروائي ؟

٢ - المعطيات الروائية العربية القديمة :

إذا استعرضنا ما تم وصوله إلينا من خلال
المصفاة الإسلامية الضخمة التي لم تسمح
إلا بمرور ما يتفق وذوقها العام ، والتي قطعت

كل ما يتعارض مع التعاليم الاسلامية والفكر الاسلامي أمكننا حصر ما تم فى الأدب العربى القديم من ابداع روائى فى محاور عدة ، مع ضرورة أن نضع فى الاعتبار أن ما وصلنا تمت صياغته باللغة العربية التى سادت الجزيرة كلغة رسمية وأدبية معترف بها ، وان الأصول الأولى لهذه الحكايات جرى التداول بها بأكثر من لغة وبأكثر من لهجة من اللغات واللهجات التى سادت الجزيرة منذ مطلع التاريخ - لكن الرواة وهم اسلاميون بالدرجة الأولى قدموا عطاءهم هذا باللغة التى فرضها القرآن وهى لغة المملكات ولغة الشعر الذى سبق ظهور الاسلام مباشرة - وهذه المحاور هى :

(أ) قصص الجنوب :

ونحن نعنى بها تلك الروايات التى صنعت حول ملوك اليمن الحميريين التابعة وحول غزواتهم وفتوحاتهم وأبطالهم ، فقد كانت

اليمن أرض حضارة راسخة ، كانت زراعة
وأرض سدود وعمران وأرض قصور وحدائق ،
فليس من عجب إذن أن تجد القصة مجالا رحبا
فيها ، وأن يتناقل الرواة هذه القصص حتى
يأتى عصر التجميع فتدون ويحفظها لنا الأدب
العربى حتى اليوم بعد أن مرت بالصياغة
الاسلامية على يد محمد عبد الملك بن هشام .

وسنلاحظ أن ابن هشام روى عن أسد بن
موسى وهذا روى عن أبى ادريس بن سنان ،
وان هذا روى عن جده لأمه وهب بن منبه .

فابن هشام هو الصياغة الاسلامية الأخيرة
لسلسلة من الروايات تمتد حتى وهب بن منبه
وهو مصدر مهم من مصادر القصص العربية
القديمة . ويقف فى تاريخ الحكايات العربية
وقفة شامخة لا يدانيه فيها الا زميله عبيد بن
شرية الجرهمى راوى أخبار ملوك اليمن الى
معاوية بن أبى سفيان ، والا زميله كعب الأخبار

الذى ملأت حكاياته كتب التاريخ والتفسير
والأخبار (٤٥) .

وهذه الحكايات تحكى تاريخ اليمن وتواريخ
ملوكها ابتداء من يعرب بن قحطان بن هود
النبي ، فى هجرتهم من أرض بابل حتى أرض
اليمن (قال وهب : وردت يعرب أرض اليمن)
قال وهب فى التيجان (ص ٤٠) من طبعة مركز
الدراسات اليمنية : اسم (يعرب) يمن ولذلك
قليل أرض يمن وأقام يعرب بها يغرس الشمار
ويجرى الأنهار .

وكان يعرب أول من قال الشعر ودونه ، وذهب
به فى جميع الأعاريض ومدح ووصف وقص
وشبب فتعلم منه اخوته وبنو عمه حتى وصل
الأمر الى المتعربين ببابل وثمود وطسم وجديس
وعملاق ورائش فاستطابوا الشعر وخف على
السنتهم وراموا قوله فنسج لهم قوله) .

ومن هذا النص يتضح الهدف القبلى وراء

هذه الحكايات، فيعرب هو اليمن وهو صاحب أهم تراث للعرب وهو الشعر * ولم يقل النص باى لغة قال يعرب الشعر ووزنه ، فهذا يضيع فى ثنايا الحكاية الشعبية ، ولكن المهم أن يثبت هذا الفضل ليعرب ، ثم يغار عاد من يعرب فيسير بقومه الى اليمن ، وتبدأ المعارك الأولى بين هود ويعرب من ناحية ، وبين عاد الأولى من ناحية أخرى ليقدّم لنا القصص تفسيرا روائيا لقصة عاد التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم : (ألم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد) *

وحكاية عاد مع هود طويلة ومتشابكة وملیئة بالحروب والكوارث والشعر أيضا ، ومن خلال هذه المعارك نتعرف على (الأمم البائدة) وقصصها : طسم وجديس فى اليمامة ، وثمود فى مأرب ، وهروب بنى يافث الى أرض أرمنية (وما خلفها من الأرض وما والاها ، وهربت القوط والسكس والافرنج وهم بنو عرجان بن

يافث ولحق بهم أخوتهم الصقالب بنو عرجان بن
يافث (فهذا أمر معارك الشعوب المهاجرة من
اليمن واكيف غلبت على أمرها فزحفت بعيدا عن
أولاد سام ، فهرب أولاد يافث الى الشمال •

أما أولاد حام فقد خرجوا الى الشام (وقال
وهب : وكان قد تملك بيت المقدس وملك الشام
نمرود بن كنعان بن ماريع بن كنعان بن حام بن
نوح ، وانه زحف الى بيت المقدس) • فأولاد
سام فى اليمن ، وأولاد حام فى الشام وأولاد
يافث فى أرض أرمينية وما والاها الى الشمال
والمعارك تدور بين هذه الشعوب على أسس
عرقية وعصبية جنسية •

وما دامت البطولة معقودة لليمن وملوكها
فنحن فى سلسلة من القصص عن بطولات أولاد
يعرب بن عبد شمس الذى فتح بابل والشام
والنيل « فنزل عليه فدعا أهل مشورته • ثم
قال لهم انى رأيت ان ابنى مصرا بين هذين

البحرين يكون صلة بين المشرق والمغرب فانه
يلجأ اليه اهل المشرق والمغرب * قالوا له : نعم
الرأى أيها الملك * فبنى المدينة وسميت مصر *
ان حمير مضى (يطاء الأمم ويدوس الأرضين وامعن
فى المشرق أبعد من يأجوج ومأجوج الى مطلع
الشمس) *

فالحرب حرب أمة تفتح العالم المعروف وتهزم
أولاد حام فى مصر والشام والحبشة ، وأولاد
أرم بن يافث فى بلاد الشرق والشمال * وتنقل
ثمود الى شمال الجزيرة وتغزو مطلع الشمس
ومغربيها على السواء * وهذا الغزو يتكرر فى
ملك سبأ وعبد شمس وحمير وشميريرعش
والصعب ذى مرثد أو ذى القرنين العربى *

وسنلمح فى هذا استكمالا لاشارات عن قوم
عاد وثمود وطسم وجديس وحكاية ذى القرنين ،
الذى يتقدم القاص العربى فى حكايته ليقدم
نموذجا عربيا للشخصية الأسطورية العالمية

التي عرفت بذى القرنين واستمدت عند معظم الشعوب من الاسكندر الأكبر الغازي الاغريقي،
وذهب معظم المفسرين الى أنه هو المقصود بالآيات
القرآنية .

ويتقدم القاص العربي هنا ليقدم شخصية
يمنية حميرية تقابل الخضر وتفتح العالم حتى
تبلغ مشرق الشمس ، ثم تغزو مغرب الأرض
حتى مغرب الشمس فيفوز الخضر بالحياة
الدائمة حين يغتسل في عين الحياة ، ويموت ذو
القرنين رغم ملكه وجاهه كأي انسان كتب عليه
الموت قدر الحياة الدائم . فليست المسألة سرد
الأحداث، وانما العمل القصصي يتقدم بمضمونه
الانسانى الى جوار تقدمه بحدثه المثير الملىء
بالمغامرات وحكايات المردة والسحرة والغيلان
وحروب الجن ووصف دنيا العجائب التي يعبرها
الأبطال فى فتوحاتهم المختلفة . وسط هذا كله
تدخل حكايات الحب والغيرة كقصة مضاض ومى،

وحكايات التيه والضياع كقصّة الجرهمى
التائه •

ونحن فى الحقيقة أمام مزيج من العطاء
القصصى التاريخى والاجتماعى المرتبط بالبقايا
الأسطورية • وتغلب أسطورة المكان بشكل
واضح على قصص هذه المجموعة اليمينية ،
فلا يترك أصحاب هذه القصص مكانا الا وأرجعوا
اسمه الى حكاية كاملة يمتزج فيها الخيال
بالأسماء التاريخية بالأبطال الروائيين (٤٦) •

وتكفى مراجعة قصة الجرهمى التائه فى
عودته الى مكة لنقف على مثل واضح لاهتمام الكتاب
بالمكان اهتماما رئيسيا • ويشمل المكان، الجبال
والمدن والقصور والآبار والغدران ، كما يشمل
أيضا أماكن أثرية لعلها مقابر قديمة للملوك اليمن
يذكرون حولها الحكايات ويقولون فيها الشعر ،
ولعل أبرزها حكاية مقبرة شداد بن عواد

وأبنائه ، وما كتب على الألواح المعلقة فوق
توابيتهم •

وترتبط هذه الأماكن بالكنوز المدفونة ،
والثروات التي يبحث عنها اللصوص المغامرون ،
والطلاسم السحرية التي وضعت لحماية هذه
الكنوز ومنعهم من اقتحام القبور مما يوشك أن
يكون قريبا من المقابر الفرعونية القديمة •

ونحن في الحقيقة أيضا أمام مزيج من
المعارف التاريخية والجغرافية والاجتماعية التي
تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ، وهذه المعارف
لا تتعلق بالجزيرة وعاداتها وأماكنها وجغرافيتها
وحسب ، وإنما هي تمتد لتحاول أن تشمل
العالم القديم كله •

فنحن نرى عادات التنجيم والعيافة والزجر ،
كما نلمح الفأل والطيرة ، وضرب القداح عند
هبل ، والرحلة الى الكهنة من مفسرى الأحلام ،
ورجم المرأة الزانية فى حكم لقمان وتقاليد دفن

الموتى ، والطواف بالكعبة ، وبناء الأرصاد
لتسكن الريح ، والرحلة فى البحر ومخاوفها (٢٧)
• • والرحلة فى الصحراء وأخطارها ، والصيد ،
ومقاتلة الوحوش • ونحن الى جوار الشعر
نحظى بطائفة كبيرة من سجع الكهان ، وحروب
الجان والملائكة والمردة ، وانساب الخيل وكرام
الابل •

ونحن نرى فى الوقت نفسه حديثا عن رجال
الغابات وعن الناس الذين لهم آذان الحمير ، أو
الذين يعيشون كالقروود فوق الأشجار ، والعراة
فى مغرب الشمس الذين لا يفقهون شيئا مما
يجرى حولهم • والأرض المتجمدة عند نهاية
العالم ، والعين الحمئة التى تغرب فيها الشمس ،
والقصر الذى يقف فوقه اسرافيل انتظارا لساعة
النفخ فى الصور ، وامم السند والهند والأحباش
والسودان والمغرب ، وكنوز الأرض من جواهر

وذهب ونحاس ، والفنارات التى تضىء بالليل
لهذه السفن .

وتصل بعض المعلومات الى حد الحقيقة كقوله
ان حمير هزم الأحباش على النيل فتتبعهم حتى
بلغ بهم الى البحر المحيط من المغرب ، فأذعنوا
وأجرى عليهم اتاوة يؤدونها كل عام ، فدرج
الحبشة فى غرب الأرض سبعة أشهر فى سبعة
أشهر . ثم رجع عنهم على النيل الى مصر فتزود
من مصر (٤٨) . آخر الأمر ان هذه المجموعة من
المعلومات أثرت بعد هذا فى كتب التاريخ وكتب
الرحلات وكتب وصف البلدان ، فامتألت هذه
الكتب بالكثير مما جاء فى الروايات العربية مما
بعضه حقيقى وبعضه من وهم الخيال واختراعه ،
وبعضه مما أوحى به حرفية العمل الروائى ،
وما يتطلبه من اثاره واغراب لشد انتباه
المتلقى وامتناعه . . وقد ضج ابن خلدون من
هذه المعلومات التى يخرج بعضها من سياق

المنطق والعقل والتي امتلأت بها كتب المؤرخين
الكبار قبله، وأخذ على هؤلاء المؤرخين تصديقهم
لما جاء فى هذه الروايات من حكايات
ومعلومات (٤٩) .

وقد فات ابن خلدون كما فات المؤرخين من
قبله أن هذه المعلومات لم ترد فى سياق المعلومة
العلمية . وانما هى جاءت ضمن هذه الأعمال
الروائية التى يباح فيها الاختلاق والكذب
العلمى طالما اقتضى هذا السياق الفنى للعمل
الروائى (٥٠) ، وليس ذنب هؤلاء المؤلفين
الروائيين ان أعمالهم الروائية عوملت باعتبارها
وثائق تاريخية أو علمية يستشهد بها ويقتبس
منها . وأوقع الجميع فى هذا الحرج التزام
الروائيين القدماء باطار فنى ثابت هو توثيق
القول بذكر من نقل عنهم من رواية مما اشتبه
بالمنهج العلمى الذى التزم به علماء الحديث
ورجال الأخبار فى توثيق الأحاديث النبوية ،

أو الأخبار التاريخية • وقد فات الجميع ان هناك فرقا جوهريا بين الاطار الروائى المستند الى النقل عن راو وبين المنهج العلمى المعتمد فى توثيق المتن بتوثيق السند •

ففى الحالة الأولى يذكر الراوى الجديد اسم الراوى السابق له ، ومعروف ان الراوى الشعبى هو بذاته مؤلف النص الذى يقدم ، بمعنى انه يتصرف دائما فى روايته الجديدة بما يلائم روح العصر وذوقه ، وبما يقتضيه السياق المروى فى تفاعله مع جمهور المستمعين من تغيير أو حذف أو اضافة ، وكذلك بما توحى به الأحداث الاجتماعية والسياسية المعاصرة من اسقاط سياسى أو اجتماعى على ابطال العمل الروائى القديم بحيث تصبح الرواية الشعبية الجديدة متكاملة ومتلائمة مع عصر الراوى وذوق العصر وأدواته الفنية الروائية المتطورة • فذكر الراوى الجديد لمن نقل عنه روايته أو حفظها

عنه ، تحديد النسخة الشعبية التي أخذ عنها ،
فغيرها من النسخ تخالفها بالقطع ، وغير استناده
من الرواة قد جاء بها بطريقة تخالف الى حد ما
من حفظها من الرواة الآخرين •

ويلجأ القصاصون الى جملة معروفة فحين يضيف
القصاص صياغته الجديدة يذكر عبارة (قال
الراوى) قبل حديثه ، وحين ينقل نقلا حرفيا
عن سبقة من رواة يذكر اسم من نقل عنه
فيقول (قال وهب) مثلا أو قال (ابن اسحق)
أو قال (كعب الأحبار) ليؤكد أن ما ذكره بعد
هذا تقع ملكيته الفنية لهذا الراوى الذى نقل
عنه كما تقع مسؤوليته الفنية عليه أيضا •

وقد وضح هذا فى رواية ابن هشام عن
وهب فى كتاب التيجان ، كما وضح أيضا فى
روايته عن ابن اسحق فى كتاب السيرة النبوية •
ففى الكتابين معا تتضح الصياغة الاسلامية
الأخيرة للنص على يد ابن هشام •

كما تتضح الأجزاء المروية عن السكاتبين
الروائيين اللذين نقل عنهما نقلا قصصيا في كلا
الكتابين • ويفقدوا هذا أكثر وضوحا حين يناقش
ابن هشام جزئية أو ردها أحدهما أو يقدم بديلا
عنها رواية أخرى لهذه الجزئية من راو آخر ،
بينما الأمر في الحالة الثانية تأكيد لدقة الحديث
أو الخبر بذكر المصدر السابق في الرواية لتأكيد
معاصرته لمن روى عنهم وصدقهم في الرواية (٥١)
وليس الأمر في حالتنا هكذا •

ولو ان المؤرخين عاملوا هذه النصوص الأدبية
من هذا المنطلق لوفروا على أنفسهم الكثير من
الالتهامات ومنها اتهام ابن خلدون لهم • كما ان
الحكومة الأدبية لو نظرت الى الأمر من هذه
الزاوية لتأكدت انها تحاكم الفن بمعيار العلم
وان هذا الخطأ ، وأن ما سموه الاسرائيليات وما
وجهوه من تهم الى الرواة ، قام أساسا على انهم
يتوقعون منهم اخبارا علميا ، بينما هم يقدمون

فى الحقيقة روايات فنية ذات رسالة أخرى
تماما .

ونحن نجد أنفسنا نتيجة لهذا أمام أعمال
جمعت بين مواد من أكثر من مرحلة تاريخيه ،
ومن أكثر من بيئة من البيئات العربية . فتعاقب
الرواة ، واحساسهم بالحرية الكاملة فى الاضافة
والخلق الجديد ، خلق لدينا ما يسمى بالتراكم
الفولكلورى فى النص . وهو تلك البقايا التى
استمرت فى النص من اضافات عصر وراو ،
والى اضافات عصر وراو ، وتدل على هذا العصر
واتترك صورا من ملامحه فى النص المستمر
والباقي .

وسنجد شاهدا على هذا من حكاية وهب
عن ولاية حمير اذ يتحدث عن اخراجه لثمود من
اليمن « فأنزلهم آيلة من أرض الحجاز فعمروها
من آيلة الى ذات الاصاد الى اطراف جبل نجد » ،

ثم يضيف لنا القصاص نهر ذات الاصاد ثم يقول : « وفي ذات الاصاد كان السبق بين قيس ابن زهير العبسي وحذيفة بن بدر الفزارى ، وفيها حبس فرس زهير داحس فقال فى ذلك قيس شعرا » (٥٢) ثم يورد شعر قيس .

فالقفز هنا بين زمن حمير وزمن قيس بن زهير ، والقفز أيضا بين اليمن والحجاز استدعته جملة فى السياق ، واستدعت معه ذكر ايام العرب وحروبهم ، وحرب داحس والغبراء وشعر قيس فى واقعة من وقائع الحرب * ونميل الى الظن أن وهب بن منبه لا علاقة له بهذا الجزء من السياق القصصى ، وانما هو اضافة راو جاء بعده أو اضافة ابن هشام نفسه الذى كانت أيام العرب جزءا من ثقافته القصصية أيضا .

وهذا الانتقال فى الزمان والمكان لا علاقة له بالحقائق التاريخية ، وانما له علاقة بالحافطة الروائية والموروث القصصى عند مؤلف الحكاية

أو روايتها الأخير . والشواهد على مثل هذا كثيرة جدا ، ففي الحديث عن قبر عاد واكتشافه تقفز الى الحديث عن اللصوص الذين حاولوا اقتحام قبره ، وهذه الاضافة تأتي بنص صريح على القصد القصصى منها اذ جاءت بعنوان « قصة المغارة التي فيها شداد بن عاد والصعاليك الثلاثة حين دخلوها وما جرى عليهم (٥٣) » .

والعنوان نفسه له دلالة على اضافة قصاص قال لمن روى القصة الأولى ، وجاء فى الهامش (قصة المغارة فيه مزيدة) مما دل على أنها وجدت فى نسخ من الكتاب ولم توجد فى نسخ أخرى ، أو بمعنى آخر رواها راو للقصة العامة وأغفلها راو آخر . كما ان النص ينسبها بوضوح الى مصدر جديد اذ هو يعود بها الى عبيد بن شربة الجرهemy الذى يقول (حدثنا شيخ من أهل اليمن بصنعاء عام الردة وكان معمرًا عالمًا بملوك حمير وأمورها قال لنا) ثم يسرد

القصة ، فالإضافة هنا اسلامية وتمت بعد عام
الردة •

واضافة القصة أمر طبيعي لعمل يتجه الى
الرواية أساسا لا الى التاريخ • وهذه الظاهرة
متكررة وموجودة في التيجان وفي أخبار ملوك
اليمن وفي السيرة النبوية على السواء • وهى من
الكثرة بحيث تكفى الإشارة إليها هنا • الا انها
تؤكد وجود الرواة المتتابعين لهذا العمل
القصصى ، ووجود اضافتهم وتحويلاتهم فى
العمل الروائى •

ولعله يجدر بنا أن نضيف عبارة وهب عند
حديثه عن غزو حمير للمغرب اذ يقول : « ثم مصر
فى المغرب حتى بلغ الى البحر المحيط ثم أجرى
على القبط الخراج » فكلمة الخراج هنا اسلامية
لا شك ، فقد كان يستعمل قبل هذا كلمة الاتاوة
للدلالة على المعنى نفسه •

هذه الحكاية اذن صورة للأدب الروائى

العربى من حيث المنهج ومن حيث الموضوع ومن حيث المضمون الفنى أيضا الا أنها صورة لهذا الأدب فى شكله الشعبى المتداول مشافهة ، وأول تدوين له تم فى عصر التجميع وعلى يد مجموعة اسلامية لا شك ان ابن هشام فى رأسها .

وهى كما قلنا مواجهة عنصرية بين الساميين من أبناء الجنوب وبين غيرهم من شعوب الأرض من أولاد أرم بن يافث بن نوح وأولاد حام بن نوح ، تحكى أخبار غزواتهم لهذه الشعوب وانتصارهم عليها ، وهى بهذا تسجيل روائى شعبى للتاريخ العربى القديم ولبقايا ما صاحبه من أساطير وملاحم وحكايات تقبل من باب العمل الدرامى الكامل كما فى قصة ذى القرنين وقصة مضاض ومى وغيرهما كثير .

وهو نمط من التأليف درج عليه الروائيون العرب فى تجميع الأعمال القصصية فى اطار واحد ، يسمح بالاستطراد والحشو والرجوع

والعودة نشاهده فى ألف ليلة وليلة مثلا ، كما نشاهده فى صياغة ابن المقفع لحكايات الحيوان فى كليلة ودمنة وقد استدعت هذه الروايات وسمحت بها آيات القرآن التى تحدثت عن هؤلاء الأبطال القدماء ، وما يستمد من تاريخهم من عبر ، وعن الأنبياء الذين جاءوهم برسالة السماء وما دار بينهم وبين هذه الشعوب من أحداث أو عن الأمم والشعوب البائدة •

وهذا الاستدعاء الاسلامى أوجد الصياغة الاسلامية الأخيرة لهذه الحكايات ، وإن كانت هذه الصياغة سمحت للكثير من بقايا الأسطورة القديمة أن تترك آثارها وبصماتها على هذه الأعمال القصصية الملحمية • كما سمحت بظهور آثار يهودية ومسيحية كنوع من التراكم الفولكلورى المألوف فى الأعمال الشعبية الروائية •

الا أن الهدف منها ليس هدفا دينيا بالدرجة

الأولى ، وانما هو هدف عنصري كما قلنا يريد أن يثبت فضل الجنوب في مقابل الفضل الذي ناله الشمال بنزول الرسالة الاسلامية فيه ، وانعقاد البطولة المطلقة فيها لمحمد (ص) .

ونحن نسوق دليلا على هذا ما جاء في حديث معاوية مع عبيد بن شرية الجرهمي (٥٤) اذ يأخذ عليه معاوية الاشارة بذكر اليمن وقحطان وتجاهل أخبار الشمال وعدنان فيقول معاوية : « حدثني يا عبيد كيف كانت الجاهلية باليمن ولم يكن لبنى معد بن عدنان معهم ذكر ولم يظفروا منها بطائل ؟ قال : يا أمير المؤمنين ، ومثلك يجهل هذا ؟ وانما كانت معد بالأمس ، وكانت اليمن ومملكة ولم يكن معد ولا عدنان ولا اسماعيل ، وانما اليمن من ولد هود واسمه بالسريرية عابر وبينه وبين ابراهيم عليه السلام ثمانمائة سنة ، وعاش صلوات الله عليه مائتي سنة ، وقيدار عاش مائة وأربعين سنة ،

ومضر من ولد قيذار بن اسماعيل بن ابراهيم
فكيف حتى ولد عدنان ومعد ونزار ومضر ،
وكيف حتى شعبت الآثار وانتشروا فى البلاد *
فمعاوية كشمالي يدهش لعصبية عبيد فى ذكر
ملوك اليمن دون ملوك الحجاز ، وقحطان دون
عدنان ، وعبيد يؤصل التاريخ ويذكر أن هذا
الحديث انما هو روايات عن ملوك سبقت بزمان
عدنان وأولاد عدنان *

ويؤكد المعنى العنصرى قول معاوية فى
الحديث « وبلغنى عن حمير وسيرها فى البلاد
وملكها فى مشارق الأرض ومغاربها وكيف كان
ذلك تسخر العرب والعجم » *

فالحكايات اذن عن تفوق اليمن كمكان ،
تفوق الساميين أولاد هود بن سام الذى سبق أبناء
الشمال بمئات السنين وتفوق على ملوك
الشمال من بطون سام الأخرى * ويهمنى أن نثبت
هنا أن القصص اليمنى هذا كان نوعا من الملاحم

التي تشيد بأبطال اليمن القدماء ومعاركهم .
وأن هذه القصص وصلت في محتواها الفني الى
مرحلة قريبة من مرحلة الدراما من حيث معالجة
موقف الانسان من القدر ، وقسوة تحكم القوى
الغيبية في مصير الانسان ، وعبثية الحياة تحت
ضغوط هذه القوى . وأنها وصلت في شكلها
من حيث الصياغة الى مستوى من التعبير بالحوار
والسرد والمونولوج الداخلى ووجود المقدمة
والحبكة والنهاية الى حيث اقتربت من تكوين
شكل روائى فنى شبه متكامل وخاص بها (٥٥) .
وانها وصلت بكم الشعر الذى احتوته ، والذى
استخدم فى الحوار والتعبير عن الأشجان ، وفى
السرد القصصى الى مرحلة الملحة الشعرية التي
فقدنا أصلها المتكامل ، وبقيت لنا منه هذه
البقايا المتفرقة فى أجزاء القصص المختلفة .
ولهذا فقد حظيت بعناية الكتاب ، وظهرت فى
كتب عدة بعضها يحكى التاريخ القصصى لليمن

بذكر ملوكها ومغامراتهم ، وبعضها يعنى بذكر تاريخ اليمن عن طريق ذكر قصورها وما تبقى من مدائنها ومبانيها، وبعضها يعنى بذكر تاريخ اليمن عن طريق التركيز على تفسير ما ورد من اشارات قرآنية عنها .

ولكننا ولا شك أمام كم هائل من القصص يحتاج الى دراسة فنية نقدية ، كما يتطلب من كتاب الرواية والقصة والمسرح الالتفات لخلق البعد العربى فى أعمالهم القصصية والدرامية ان لم تصل بهم الى عهد الأسطورة العربية القديمة فهى تطرق لهم ومعهم أبواب هذه الأسطورة من باب العلاج الفنى القديم لها .

ب - قصص الفتوة :

ونعنى بها قصص الحروب التى استعرت قبل الاسلام بين القبائل العربية المختلفة فى صراعها على المال والماء والقوة . وهذه المعارك عرفت

باسم أيام العرب ، وامتألت بها كتب الأدب ،
وأوردها الأصمعي وأبو عبيدة معمر بن المثنى
وهشام الكلبي ، وعنهم وعن غيرهم نقلت كتب
الأخبار والأدب بعد ذلك (٥٦) .

وعلى الرغم من أن الرسول (ص) نهى عن
حديث الجاهلية إلا أن أخبار هذه الأيام تسلت
مع تسلسل الشعر الجاهلي الى كتب الأدب والتاريخ
التي ألفت فى العصور الاسلامية .

ولا نستطيع أن نجد كتابا من كتب الأدب
والتاريخ يخلو من ذكر يوم أو آخر من الأيام
لما جاء فيها من شعر الشعراء المعروفين ومنهم
أصحاب المعلقات ، ولما لها من دور بارز فى فهم
هذا الشعر وإدراك أسباب انشاده وقوله . ولعل
الرسول الكريم (ص) يعنى بالنهى عن أحاديث
الجاهلية أخبار هذه الأيام بالذات ، فانها سجل
للمعادوات القائمة بين القبائل والبطون للقبيلة
الواحدة .

وهى فى الوقت ذاته تذكرة دائمة بعبادات
وثنية وجاهلية جاء الاسلام ليقضى عليها
مىنتزعاها انتزاعا من نفوس العرب المسلمين .
وسنلاحظ أن القرآن رغم ذكره لأخبار الشعوب
البائدة وقصص الأنبياء لم يتعرض لهذه
الأحداث التى ملأت الجزيرة العربية بقرعة
السلاح وإيقاع الشعر وسمر الرواة للمتعلقين
حولهم فى مضارب الخيام .

يقول النويرى : « قيل لبعض الصحابة رضى
الله عنهم : ما كنتم تتحدثون به إذا خلوتم فى
مجالسكم ؟ فقال : نتناشد الشعر ونتحدث بأخبار
جاهليتنا » (٥٧) فالأيام اذن لم تكن مجرد أخبار
لأحداث ، وإنما كانت مجال مذاكرة وحديث اذا
خلا بالناس المجلس ، وهى كالشعر فى المنادمة
والامتناع وحسن المسامرة .

والناس لا يتسامرون بأخبار من قتل ومن

حارب ومن هزم أو فاز ، وانما هم يتسامرون
بالحكايات والقصص المبنية على هذه الحوادث
والأخبار . وقد عامل رجال الأدب والأخبار
هذه الأيام معاملة الأخبار التاريخية شأنهم فى
هذا شأن كل ما اتسم بالحديث عن الماضى ،
فأدخلوها فى دنيا الأخبار وأخرجوها من دنيا
القصص ، * على الرغم من أنه من الواضح أنها
أعمال مروية ، وقصص تحكى مبنية على وقائع
معروفة ، ولكنها ليست الوقائع بحقائقها
التاريخية وحسب ، وانما هى الوقائع بما أضاف
اليها القصاص من اضافات روائية ومن شعر
ومن عطاء فنى خالص .

وشاهدنا على هذا ما يذكره الرواة ، وما
تذكره كتب الأدب من ايراد (وقعة طسم
وجديس) بين أيام العرب * فهما معا من الشعوب
البائدة ، والقصة قديمة والواقعة موغلة فى
التاريخ فطسم (بن لاوذ بن ارم بن سام بن نوح)

وجديس (بن عابر بن ارم بن سام بن نوح)
وهم العرب العاربة . ولا يعرف أحد بهم كان
يتحدث طسم ولا جديس ، لعلها اللغة الحميرية
القديمة ، ولعلها اللغة المسمارية ، ولكنها ليست
لغة الأدب فى العصر الاسلامى أو بمعنى آخر
ليست لغة قریش الأدبية المتعارف عليها .

فاذا ما قرأنا هذه القصة فى كتب الأخبار
والأدب وجدنا أنفسنا أمام قصة صيغت عربية
فصيحة ، من حيث التراكيب اللغوية ، ومن حيث
التراكيب البلاغية ، ومن حيث التراكيب
الشعرية فى آن واحد .

والقصة تجمع بين السرد والحوار الذى يصل
بايقاعه فى أحيان كثيرة الى مرتبة سجع الكهان ،
وكأن كاتب القصة أراد أن يقترب من روح
اللغة الأدبية فى هذا العصر السحيق . ثم هى
تستعمل الشعر فى مواطن الإشارة والحكمة .

والأحداث فى القصة متتابعة وفى قمة التشويق زوج وزوجة اختلفا حول أيهما يحضن الولد بعد أن طلق الزوج زوجته فيحتكمان الى الملك ، فيحكم حكما جائرا وغريبا بأن يكون الولد فى غلمانه هو ، فهجته الزوجة بشعر تندد بظلمه ، فغضب الملك وكان من طسم « وأقسم انه لا تهدى عروس فى جديس لبعلا حتى يكون هو الذى يبدأ بها قبل زواجها » ، الى أن افترع عروسا لم ترض بهذا الذل فخرجت الى قومها تحرضهم وتوقظ نائم الرجولة والنجدة فيهم ، يحكى عارها وعار كل نساء قبيلتها ، ويجتمع جديس ويتحاورون ثم يدبرون الغدر بطسم التى تفوقهم رجالا وسلاحا . ويتم لهم الأمر ويقتلون طسما كلها الا رجلا يستنجد بحسان اليمانى الذى يرسل معه جيشا نجدة له وغضبا للغدر بملكهم ، ويسير الجيش قاصدا اليمامة حيث تقيم جديس .

وهنا قصة زرقاء اليمامة ورؤيتها للجيش
وتحذيرها لقومها ، وعدم تصديقهم لها وفتح
حسان لليمامة ومصرع الزرقاء ، وهى قصة غدت
من المأثورات المشهورة فى الأدب العربى . ذكرها
الشعراء المتأخرون فى أشعارهم ومنهم الأعشى .
كذلك حفلت بها كتب الأخبار والمسامرات (٥٨) .

وقد وقفت عند هذه القصة من أيام العرب
لأنها أشبه بالأسطورة التفسيرية لكيف بادت طسم
وجديس ، ووضعت القسوة والطفيان فى أولها ،
والغدر فى وسطها والعقاب فى آخرها . فاكتملت
عناصر القصة من ناحية ، وقدمت تعليلا روائيا
لفناء الشعبين البائدين يرضى ويرىح ، ويحقق
العبرة الأخلاقية فى الوقت ذاته تحقيقا روائيا
أى من غير وعظ أو تنبيه .

وإذا ما تتبعنا قصص الأيام فسنجد العنصر
الانسانى هو الغلاب فى كل قصة ، فالحرب
لا تبدأ عفوا دائما ، وإنما هى تبدأ من منطلق

ضعف انساني يحدث الخطأ أو تؤدى اليه الغيرة
كما فى يوم منعج حين قتل رياح الغنوى شاسا
ابن زهير العبسى لأنه رأى امرأته تنظر اليه وهو
يستحم وهو (كالشور الأبيض) ، ويؤدى قتل
شاس الى معارك وأهوال تنتهى بنصر غنى على
عبس . وفى يوم النفرات يهين زهير بن جذيمة
العبسى امرأة عجوز من بنى عامر ، فتثور الحرب
بأحداثها وتفاصيلها وشعرها وحوارها وحبكة
القصة فيها .

وتؤدى واقعة الى واقعة ، ويؤدى يوم الى يوم،
وتلعب العادات العربية دورها المهم فيصبح
الأخذ بالثأر ، محورا من المحاور الرئيسية التى
تدور حولها الأيام . كذلك تلعب الكهانة
والعرافة دورها كذلك ، ويلعب الفال والزجر
والعيافة دورهم أيضا . كما تبرز خلقيات
العرب من كرم وشهامة وإباء ، ونصرة للجار
وصاحب صلات الدم والرحم . ويورد شهاب

الدين النويرى فى نهاية الأرب فى فنون الادب
قالة ينقلها دون سند فيقول : « وقال بعضهم :
وددت لو أن لنا على اسلامنا كرم أخلاق آبائنا
فى الجاهلية » (٥٩) •

ولكنها أيضا تحمل غلظة الطبع وجفاء
السلوك وحدة العصبية القبلية الطبقية التى
كان لابد من القضاء عليها لتتبلور قبائل الجزيرة
آخر الأمر فى توحد سياسى وفكرى ، يسمح لها
بالقيام بالدور الذى يعده الاسلام لأبناء الجزيرة
المؤمنين به فى نشر الدعوة الجديدة حول الجزيرة
فى كل اتجاه •

والواقع أن قصص القوة هذه وما كانت
تعكسه من معارك بين قبائل الجزيرة تحمل فى
طياتها الارهاصات بالدور الجديد لهذه الجزيرة
وأبنائها • فما نلبث أن نجد فى هذه الأيام
معارك لأبناء الجزيرة ضد قوى خارجية لعل
أشهرها يوم ذى قار ، وهو معارك عدة نشبت

حول ذى قار بين قبائل العرب وبين العجم ، بعد
أن قتل كسرى النعمان بن المنذر ملك الحيرة
العربى ، فتكاثفت القبائل العربية فى معارك
مخيفة لهزيمة الفرس وانهاء نفوذهم على
الجزيرة العربية .

وينقل شهاب الدين النويرى أيضا عن النبى
(ص) قوله عن ذى قار : « اليوم أول يوم
انتصفت فيه العرب من العجم ، وبى نصر » (٦٠)
ففكرة المعارك الداخلية التى تنقلها هذه الأيام
وحكاياتها ، انما تقود الى معارك يتوحدون فيها
ضد عدو خارجى ، ونحن نرى أن هذه الحكايات
وما كانت تثيره من احساس بالانتماء والغيرة
على القبيلة ، انما كانت الوقود الفنى الذى
يقود تدريجا الى ترسب معنى الانتماء العام الى
المعنى الوطنى القومى

وسنلاحظ أن معارك المدن ، أو المعارك
الضارية التى نقلتها لنا الحكايات اليونانية

القديمة عن قتال مدن اليونان ، وجروب الثأر
والتطاحن بين هذه المدن بعضها ببعض ، سبقت
التوحد الذى خلقه الاسكندر حين قاد هذه الأمة
المفككة المقاتلة ، أعنى اليونان القديمة ، ليفتح
بها العالم القديم كله .

كما أننا سنلاحظ هذه المعارك نفسها بين
مدن الرومان القديمة وما صاحبها من دسائس
وغدر واغتيالات تنقلها الحكايات المتداولة عن
هذه المرحلة قبل أن تتوحد روما وتطغى على
اليونان وتفتح بدورها العالم كله . ثم تتكرر
الظاهرة نفسها مع العرب، حين تقدم لنا حكايات
الأيام هذه ، معارك القبائل الطاحنة فى الجزيرة
العربية قبل أن تتوحد الجزيرة تحت راية
الاسلام وتسيطر على عالمها كله وتقوض ملك
كسرى وتحطم الامبراطورية الرومانية القديمة .

فحكايات الفتوة العربية هذه تحمل فى
طياتها عملية المخاض التى تؤدى الى وجود نعمة

قومية تعد لها بتثبيت معالم الشخصية العربية ،
والعصبية للبطن ، ثم القبيلة ثم الوطن كله ،
ثم المعنى القومى الدينى الذى يحمله الاسلام
الموحد لهم ، والضارب بهم نحو وحدة المنطقة
بأسرها •

ان هذه الحكايات ليست مجرد أخبار
لأحداث ، ولكنها أعمال فنية بنيت على وقائع
الأحداث المضطربة التى سادت الجزيرة ،
واستطاعت أن تبلور فى طيات وجودها الروائى
معالم الشخصية المتشابهة والواحدة فى الانسان
العربى •

واستطاعت أيضا أن تبلور خلقياته وأهدافه
وانتماءاته • كذلك استطاعت أن تثبت عنده
احساسه بذاته وقدراته وقوته • وبمعنى آخر
فهى أبرزت قوة الفتوة التى تمور داخل الأمة
والتي تستعد لتنتلق الى هدف جديد محدد ، لو

وجد القائد ، ولو وجد الهدف ، ولو تحددت الرسالة وجاء الاسلام ليفى بكل هذه التطلعات .

فهذه الحكايات اذن لعبت دورا هاما فى تكوين ذخيرة روائية مهمة تروى فى أسمار الجاهلية مثلها مثل الشعر ، كما لعبت دورها فى التكوين النفسى والوجدانى لمتلقيها العربى مثلها مثل الشعر تماما .

واذا كانت حكايات الجنوب القديم تمثل الصراع العنصرى وفكرة التفوق التاريخى القحطانى ، فان هذه الحكايات تمثل الصراع القبلى وفكرة تفوق الانسان الشمالى وفتوته فى مقابل المجموعة الاولى من الحكايات اليمنية التى تتحدث عن بطولة الملوك وكبار الفرسان الجنوبيين .

ج - قصص الأنبياء :

ونقصد بها هذه المجموعة من الحكايات التى

امتثلت بها كتب التفسير ثم كتب التاريخ بعد ذلك ، واستدعتها اشارات القرآن الكريم الى الأنبياء وأحداثهم مع شعوبهم فى الدعوة الى الدين وعبادة الله ، وما لاقاه هؤلاء الأنبياء من عنت مع شعوبهم . ولا شك أن هذه القصص كانت معروفة فى الجزيرة قبل الاسلام . فقد كان فيها دينان سماويان بكل ما يتعلق بهما من كتب مقدسة وتعاليم وحكايات رسلها وقصص كفاح هؤلاء الرسل .

كما أنه لا شك فى وجود دين ثالث يمثل الحنيفية أو اتباع الدين القديم، أو دين ابراهيم الخليل . وهؤلاء جميعا كانوا يعيشون على زاد ضخم من حكايات وقصص لها علاقة بالعقيدة وأصحابها . ولذلك سهل على المفسرين أن يضيفوا الى الاشارات القرآنية عن الرسل والأنبياء والأديان الكثير مما وعته الحافظة من هذه القصص .

ولا شك أن الكثير منها لم تكن مجرد أخبار تاريخية تسجيلية وإنما كانت العطاء الوجداني لأصحاب هذه الأديان كلها تجاه الأحداث التي تضمنتها سير أنبيائهم ورسلمهم .

وكانت الإضافات التي حلق بها الخيال أمام أخبار المعجزات والخوارق من ناحية ، وأمام الكوارث التي حلت بالكفار والرافضين من ناحية أخرى . نذهب الى أن هذه القصص لم توجد بعد نزول القرآن ، وإنما دونت فقط على أيدي المفسرين وأصحاب كتب التواريخ بعد نزوله ، وإن كانت موجودة قبله ومعروفة عند أصحابها وعند عامة العرب على السواء (٦١) .

ونذهب أيضا الى أن هذه القصص وجدت بغير اللغة العربية وإن معظمها ترجمه الرواة الى هذه اللغة من قبل لتداول عامة العرب . ثم أعاد المسلمون ترجمته عن مظانه المكتوبة بعد ذلك . وقد تنبه المسلمون منذ البدء الى أن هذه القصص

ليست أخبارا تاريخيا بقدر ما هي بقايا شعبية
قصصية لما تبقى في ذاكرة أصحابها من حكايات
الرسل والأنبياء .

ويقول صاحب الفهرست : « قال محمد بن
اسحق : قرأت في كتاب وقع الى قديم النسخ ،
يشبه أن يكون من خزانة المأمون ، ذكر ناقله فيه
أسماء الصحف وعددها والكتب المنزلة ومبلغها
.. وأكثر الحشوية والعوام يصدقونه ويعتقدونه
فذكرت منه ما يتعلق بكتابي هذا » (٦٢) .

فهذه الحكايات ضمنتها كتب منسوخة نقلت
عن الرواة القدماء ، وابن اسحق لا يحترم ما بها
احتراما علميا ، فهي تستهوى الحشوية والعوام
ولا تريح دقته العلمية ، فينتقى منها ويحذف .
ولكن هذا الكتاب نفسه يقرؤه ابن اسحق النديم
في العربية مترجما عن لغة أخرى غيرها .

والمترجم هو أحمد بن عبد الله بن سلام مولى
هرون الرشيد ، ينقل عنه صاحب الفهرست

قوله : « ترجمت هذا الكتاب من كتاب الحنفاء وهم الصابيون الابراهيمية الذين آمنوا بآبراهيم عليه السلام وحملوا عنه الصحف التي أنزلها الله عليه » وهو كتاب فيه طول الا أنى اختصرت منه ما لا بد ليعرف به سبب ما ذكرت من اختلافهم وتفرقهم ، وأدخلت فيه ما يحتاج اليه من الحجة فى ذلك من القرآن والآثار التي جاءت عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعن أصحابه وعن من أسلم من أهل الكتاب منهم عبد الله بن سلام ويامين بن يامين ووهب بن منبه وكعب الأحبار وابن التيهان وبحيرا الراهب . ()

هنا اعتراف كامل بأن الترجمة لم تقدم كما هي وانما اختصرت ، وحصلت بعدها مراجعات اسلامية مستعينة بالقرآن وأقوال الرسول والصحابة ، ثم وضعت اضافات بالاستعانة بمن أسلم من أهل الكتاب . فهذه الحكايات اذن تمت فى العصر الاسلامى على هذه المراحل المتتالية .

أما الترجمة فينقل صاحب الفهرست قول
أحمد بن عبد الله بن سلام * « ترجمت صدر
هذا الكتاب والصحف والتوراة والانجيل وكتب
الأنبياء والتلامذة من لغة العبرانية واليونانية
والصابية وهى لغة أهل كل كتاب الى اللغة
العربية » (٦٣) *

وقد استتبع نقل هذه الكتب الى العربية معرفة
ما بها من أسفار ، وما تحوى هذه الأسفار من
حكايات وقصص تتعلق بأنبياء بنى اسرائيل
والنصارى والصابية كما سماهم ابن سلام
المترجم *

وهذه الحكايات تبدأ منذ بدء خلق آدم وجواء
وقصتهما فى الجنة مع ابليس وطردهما منها ،
ثم أولاد آدم ، ثم الأبناء من ادريس ونوح وهود
وصالح الى أن تصل قصة ابراهيم وحكايته مع
النمرود وقصة لوط واسحاق ويعقوب ويوسف
وأيوب وذى الكفل وشعيب ، ثم ندخل الى قصة

موسى وخروج اليهود من مصر بما فيها حكايات
موسى مع فرعون وسحرته ، ثم تسير القصة مع
بنى اسرائيل وأبناء بنى اسرائيل وحكايات
داود وسليمان وعلاقة سليمان بالجن وقصة
سليمان وبلقيس الى خراب بيت المقدس وأخبار
شعيا وارميا وذى النون وزكريا ويحيى ومريم
وعيسى *

وندخل الى قصة عيسى كاملة مع اليهود ثم
الحواريين *

وليست هذه الحكايات مجرد سرد تاريخي
موثق لحياة هؤلاء الأنبياء من آدم ، وهو أول
الأنبياء ، الى عيسى وهو النبي الذى يسبق
محمد (ص) آخر الأنبياء * فليس فيما بين
أيدينا من مراجع تاريخية ما يمكن أن نوثق
عليه هذه الحكايات التى اعتمدت اعتمادا كلياً
على الكتب المقدسة التى ذكرها ابن سلام اضافة
الى ما جاء به القرآن «مصدقاً لما معهم» فالقصص

هنا قصص دينى تماما ، والتاريخ هنا تاريخ دينى تتابع فى سرده هذه الكتب السماوية .

وهذه الكتب ليست بالدرجة الأولى كتب تاريخ أو توثيق تاريخى ، وإنما هى كتب نزلت لهدف الهداية الى الدين ، وهدف وضع العبرة و (القول الحق) فى كل حكاية ليهتدى بها الناس وليعرفوا عبرتها ومغزاها .

ومن هنا كان الوقوف فى هذا التاريخ على الأنبياء والرسل من أصحاب المواقف المهمة فى مجال العبرة والمغزى ، الى جوار الأنبياء الذين رفعوا لواء الدين وخاضوا غمار المعارك ضد الكفار . فنحن أمام مزيج من أحداث التبشير بالدين السماوى . ونحن أيضا أمام أحداث مهمة تضىء على هذا الدين من المعانى والايحاءات ما يزيده عمقا ووضوحا . فابراهيم وصالح ونوح وهود وموسى وعيسى ويحيى بن زكريا يعانون من أجل نشر الدين ويواجهون الكفر

والردة بدعوة الحق ، وتأيد الله وقواه التى
تدمر الأعداء الكفرة من ناحية ، والتى تنصر
الأنبياء من ناحية أخرى بامدادهم بالقوى المعجزة
لهم ، والصاعقة لأعدائهم *

ولكن داود وسليمان ويونس وأيوب ويوسف
يمدون بقصصهم عمق المغزى والدلالة للحكاية
الدينية * وهذه الحكايات منذ البدء تحدد المحور
الذى تدور فيه كل حوادثها ، فهى معارك دائمة
بين الله ومن آمنوا به من الأتقياء والمؤمنين ، وبين
ابليس أو الشيطان ومن أغواهم فاتبعوه من
الكفرة والمشركين * منذ قصة الخلق نفسها
ونحن أمام هذا المحور *

فالإنسان مخلوق من طين الأرض ومن روح
الله ، وفى داخله هذه المعركة الدائمة بين الروح
والجسد * وقد سجد له كل الملائكة إلا ابليس
أبى واستكبر ، وغدا منذ هذه اللحظة عدوه

المبين ، يتسلل الى داخله ، ويوحى له بما فيه
دماره وهلاكه . والعصيان فى الجنة اول
انتصارات ابليس على الانسان ، ومصرع هابيل
على يد أخيه قابيل ثانى هذه الانتصارات .

وينحاز البشر الى ابليس يعبدونه ويطيعونه
من دون الله ، ويتوالى الأنبياء ليعيدوا الى
الانسان صوابه واتزانه ورؤيته الحقيقية
لغواية ابليس ويحاولوا برسالات السماء اعادته
الى الله وطرد ابليس من حياته .

وما دمنا فى اطار الدين فنحن أمام الشياطين
والجن ، ونحن أمام الملائكة وأولياء الله . ونحن
أمام معارك طاحنة بين قوى أقوى من قوى
الانسان ، فتدمر الريح العاتية قوم عاد اذ
يتصدون لها بأجسادهم العملاقة ، ويأتى الطوفان
فيسحق قوم نوح الكافرين الا من عصم ربى ،
وتنزل الصواعق بالكفار وينشق البحر ليبتلع
جيش فرعون وتتسلل حشرة الى رأس النمرود
فيقضى على نفسه من هول عذابه ، وينجو

ابراهيم من النار اذ يوضع فيها فاذا هي برد
وسلام ، ويحيى عيسى الموتى ، ويشق موسى البحر
بعصاه ، وتطيع الجن والحيوانات والحشرات
والرياح سليمان ، وتتأمر سالومي على قتل يوحنا
المعمدان وقطع رأسه ، ويصلب اليهود عيسى ،
وما صلب وما قتل وانما شبه لهم ، وتأكل النيران
أموال أيوب وتصعق أبناءه ويصاب جسده
بالبثور والعذاب وتهلك ثمود اذ تعقر ناقة
صالح ، ويعيش لقمان حياة سبعة أنسر ، وتقطع
النساء أصابعهن اذ يشاهدن يوسف .

وفى وسط هذا كله يبني عاد أرم ذات العماد ،
وتختفى ، ويدمر جيشه قبل أن يصل اليها .
ويصعد النمرود الى السماء ليحارب الله ، ويقدم
ابراهيم ابنه ذبيحا بأمر الله ، ويعرف يوسف
علم تفسير الأحلام ، ويفتن بنو اسرائيل بالعجل
الذهب ، ويظهر الخضر ليثبت لموسى عجز
الانسان عن معرفة قدرة الله ، ويحشر سليمان
الجن ، ويتحكم فى الكون بخاتمه المسحور

ويرحب سليمان الريح فوق بساطه ، ويبتلع
الحوت ذا النون يونس ، ويدخل بلوقيا الى دنيا
العجائب فى رحلة لرؤية محمد الذى لم يبعث
بعد . وتنزل مائدة من السماء على عيسى ، ثم
النبوءات بظهور الدجال فى آخر الزمان وقتله
جال ، وخروج يأجوج ومأجوج ايدانا بنهاية
العالم (٦٤) . فما عندنا اذن حكايات عن بداية
العالم ونهايته ، الأولى يخبر عنها طبقا للكتب
المقدسة ، والثانية يخبر عنها بناء على نبوءات
فى الكتب المقدسة .

وحركة العالم من بدايتها الى نهايتها محصورة
فى صراع الأنبياء ضد الشيطان وضد الكفار
الذى يتبعونه ويعصون الله ورسله وكتبه
وأوليائه الصالحين من جيل الى جيل ومن عصر
الى عصر . والاطار الذى يعيش فيه من آمنوا
بهذه الكتب واتبعوا هذه الديانات ، يتسع
باتساع رقعة الايمان بالدين ، ويتقلص بتقلص

رقعة الايمان به ، ولكنه دائم التطلع الى أن يحوز
العالم كله ، وأن يضمه من أقصاه الى أقصاه -
ومن مشرق الشمس الى مغربها - تحت عباؤه .
والابطال يتحركون فى حدود القدرات الممنوحة
لهم ، وهى تتدرج من قدرات الانسان العادى ،
الى قدرات الأنبياء أصحاب المعجزات والقادرين
على التنبؤ وانزال غضب الله على العاصين
والكفار ، الى قدرات أعلى من هذا لبعض الأنبياء
الذين يستطيعون ممارسة السحر وإتيان الخوارق
وتسخير الجن والرياح الهوام والطيور ، وشق
البحر واغراق العالم كله فى طوفان عام ، الى
قدرات أكثر من هذا قوة ، وأكثر أيضا غموضا ،
حين تعتقد الأسباب المجهولة لذى القرنين ، أو
يعرف الخضر مالا يعرفه نبي الله موسى ، أو
ينال أحدهم الخلود فلا يموت الا يوم القيامة
نفسها .

وهذه العوالم مع ارتباطها الشديد بالخوارق

والقوى الغيبية وقدرات الله والعالم الخفى عن
الانسان ، الا انها ترتبط أيضا ارتباطا شديدا
بعالم الانسان المعاش أو الممارس بما فيه من
تنافس وخبث واحتيال، وحب وجنس وبغضاء ،
وفداء ، وترفع ، وهزائم وانتصارات .
ويرتبط هذان العالمان ارتباطا عضويا ، فنحن
لا نحس بالنقلة بين أحداث العالم الأول وأحداث
العالم الثانى ، بل هما متشايكان ومتداخلان
تشابكا وتداخلا يبدوان طبيعيين فى سياق السرد
القصصى بحيث تبدو صورة الحياة مزيجا من
الخوارق والحقيقة ، وبحيث تبدو الخوارق
حقيقة تشابه الواقع فى ألفها وتوقع حدوثها .
والقداسة التى تضيفها هذه الحكايات على
الأبطال تيسر هذا الوضع وتجعله مقبولا عند
المتلقى وتهيب ذهن ووجدان المتلقى لتقبل كل
تصرفات هؤلاء الأبطال باقتناع سليم ، دون
شك فى امكانية اتيانهم بالخوارق والمعجزات ،
فى حتمية الانتصار النهائى للبطل على الكفار

وقوى الشرك التى يجب أن تدمر تدميرا كاملا
وتهزم هزيمة ساحقة حتى لو خالف هذا منطق
الحدث نفسه وطبيعة النتائج التى تقود اليها
الأحداث . .

فوراء مخالفة منطق الأحداث وطبيعة النتائج
التي تقود اليها قدرة تعز على الافهام وتعرف
مالا يعرفه الانسان وتسوق الى هذه النتائج
لحكمة يريدھا الله ، ولن يدركھا الانسان أو
حتى نبي مرسل كموسى فى قصته مع الخضر أو
كفرعون فى قصته مع يوسف مرة ومع موسى مرة
أخرى . فالانسان ينبغى أن يؤمن ويسعى لنصرة
دينه ، لكن ينبغى أن يؤمن أيضا أن ما يصيبه
من أذى انما هو قدر تم بحكمة الله وأمره لحكمة
لا يعرفها الانسان .

وأيا كان ما يراه من أمور تحيره فهى ستنتهى
بتفاد حكم الله الأزلى بانتصار الخير واندحار
الشر .

وهذه الصورة المسطلة الدينى كانت صاحبة

التأثير الأعظم على صورة البطل فى القصة العربية بعد ذلك ، وخصوصا على صورة البطل فى السير الشعبية ، وحكايات الأولياء والصوفية ، وأبطال الغزوات والفتوحات الاسلامية اذ تأثرت صورة البطل فى الرواية الاسلامية بهذا المعطى الدينى تأثرا واضحا ، كما تأثرت الصياغات الاسلامية لكل أنواع الروايات القديمة بهذه الصورة .

ويدخل هذا المعطى فى اعادة تكوين البطل عند تقديمه على يد القصاص الاسلامى ، اذ ان هذه الرؤية الدينية للبطل تتفق الى أقصى حد مع الرؤية الاسلامية لعلاقة الانسان بالله ولحقيقة صراعه فوق الأرض . قاله دائما مع المؤمن ينصره ، و ارادة السماء ستحقق الحق ، اذ لا عداء بين السماء والانسان انما العداء بين السماء والانسان من جهة ، وبين الشيطان والكفار من جهة أخرى .

وكان هذا السبب الحقيقي فى وقوف البطل العربى عند مرحلة الفتوة ، ثم المرحلة الملحمية من دون التقدم الى مرحلة الدراما كما رأينا فى أدب اليونان مثلا *

فالصراع بين الالهة والبشر الذى سبب النهاية الفاجعة فى تحطم البطل أمام قوى الالهة فى التراجيديا اليونانية حلتها هذه المعادلة التى تحققت فى البطل الاسلامى ، عندما سمح الاسلام للبطل الدينى أن يتحقق بمفهومه الغيبى الذى يعتمد على القوى الالهية فى كسر الشر وهزيمته * فلم يعد هناك مكان لفاجعة نهاية البطل أمام ضغوط القوى القاهرة ، بل غدت هذه القوى القاهرة مساعدة للبطل فى انتصاره فى النهاية على قوى الشر المعاكسة له والمتآمرة ضده *

وأصبح انتصار البطل مسألة دينية ومسألة قومية أيضا ، فقد امتزج الدين بمعنى القومية

بعد أن وحد الاسلام العرب وأنهى حروبهم
القبائلية القديمة ليخرج بهم الى العالم كقوم
وكدين أيضا أو كقوم يبشرون بدين جديد
عربي اللسان والانتماء ، عالمي العقيدة
والرسالة (٦٥) .

والبطل هنا صورة لقومية الرسالة ، وصورة
لعالمية الدين أيضا . وهو حين ينتهي النهاية
الحتمية بالموت ، يترك وراءه امتدادات طبيعية
تستمر في حمل الرسالة وأداء الأمانة ومواصلة
ما بدأ في حياته من معاني الصراع ضد الشر
والكفر ، وضد أعداء الدين وأعداء الوطن على
السواء .

البطل الجاهلي في قصص الأيام مرحلة من
مراحل وجود البطل العربي بمعناه الروائي
والفني ، ثم تأتي القصص الدينية لتمثل مرحلة
التحول الاسلامية . فهذه القصص تثبت قيم
الفتوة والفروسية العربية ليضيف اليها الاسلام

بعد هذا قيم الدين والايمان العام من ناحية ،
وقيم الاسلام الخاصة فى الاخوة الاسلامية
والجهاد ضد الطواغيت والتحرر من العبودية
لغير الله وتحريم التبعية فيما يغضب الله الذى
هو جماع الفضيلة والخير ومعانى عزة الانسان
وكرامته وحريته على الأرض وبحقه فى المعرفة
والعلم والتقدم الدائم المستمر من ناحية أخرى *

وعند القصص الدينى خلاف كبير فقد أحس
الكثيرون من العلماء المسلمين ان هذه القصص
تغالى فى مواقع منها ، بحيث تفوق فى مغالاتها
كل ما يقبله منطق أو يرضاه عقل * وقد يقبل
عقل المؤمن كل ما يفوق تصوره ان ارتبط بنص
دينى صريح ولكن حين ينقل الرواة له الحكايات
وقصصا يحكيها أبناء دياناة أخرى عن أنبيائهم
أبطالهم ومعاركهم ، يصبح من حق الشك أن
يدخل فى قلوبهم وعقولهم فى صحة هذا الذى
ينقل اليهم باعتباره من الحقائق الدينية التى

ينبغي التسليم بها وبصحتها حتى وان جافت العقل وخالفت المنطق .

من هنا وثبت تهمة الاسرائيليات لتلحق بكل خبر يحس رجال الدين فيه بما لا يمكن قبوله ، حتى مع كل احتمالات الورع والتقوى والايمان بالمعجزات التى تأتى عن الأنبياء والأبطال الدينيين . ولعل ما كان يزيد شك هؤلاء العلماء اضطرارهم الى الاعتماد على أبناء الديانات الأخرى الذين دخلوا الاسلام متأخرين ، أو الذين ظلوا على دياناتهم القديمة . وحتى من دخل الاسلام منهم ظل ولاؤه الكامل للدين الجديد ، يحوطه الشك ويدخل فيه الاتهام والظن .

ولكن هذا الاتهام والظن لم يمنعا أبدا الاستمرار فى اللجوء اليهم لتفسير ما غمض أو تعسر تفسيره من اشارات القرآن الكريم الى أحداثه وحكاياته . وفى نهاية الأرب قصة استعانة معاوية بكعب الأحبار لتفسير حديث القرآن الكريم عن أرم ذات العماد (٦٦) .

والذى يهمننا من هذه القصة الطويلة فقرة
 جاءت فى بداياتها حين يسأل معاوية رجال
 حاشيته عن يدله على أمر المدينة ، أى أرم ذات
 العماد ، واليمنى الذى دخلها فى عصره ووصف
 ما بها ، فيدلونه على كعب الأحبار ويقولون له :
 « لأن مثل هذه المدينة على هذه الصفة لا يستطيع
 هذا الرجل دخولها ، الا أن يكون سبق فى
 الكتاب دخوله اياها فيعرف ذلك » • ويهمننا
 أيضا فقرة جاءت قرب نهاية القصة حين يخبر
 كعب الأحبار معاوية بكل ما أراد ، فيقول
 معاوية : « يا أبا اسحق ، لقد فضلك الله على
 غيرك من العلماء ولقد أعطيت من علم الأولين
 والآخرين ما لم يعطه أحد • فقال : والذى
 نفس كعب بيده ، ما خلق الله تعالى فى
 الأرض شيئا الا وقد فسر فى التوراة لعبده
 موسى تفسيرا وان هذا القرآن أشد وعيدا ،
 وكفى بالله شهيدا ، والله الهادى للصواب » • •
 فعلم الأولين هنا هو الحكايات القديمة ، وعلم

الآخرين هو هذه الاضافات المعاصرة لعهد معاوية
التي تستكمل روائيا حكاية قديمة ، أو يدخل
أحد معاصريه هذه المدينة المجهولة القديمة ارم
ذات العماد * فاذا كل شيء مذكور فى التوراة
فسره الله لعبده موسى تفسيرا *

وبالقطع فان التوراة لا تحوى شيئا حدث
فى عهد معاوية ، ولا تحكى عن رجل عادى يشاهد
مدينة أرم فى عهده ، لكن حكاية معاوية
لا تحوى استنكارا لهذا وان حوت الدهشة من
امكان حدوثه * وان حوت ، بلا شك ، التسليم
بما يرويه كعب ، انه عرفه من التوراة أو
الكتاب القديم *

والاشارة الى القرآن هنا ، أى فى حديث
كعب الأحبار ، فرع من محاولة تأكيد معنى
ضرورة تفسير ما جاء فى القرآن عن طريق من
يعرفون أسرار التوراة ورموزها * ومن هنا
كان المدخل الى الاسرائيليات ، كهذه العبارة
الصريحة التى تربط بين القرآن والتوراة ،

وكالعديد من الأشياء غير الواردة في نص ،
والتي تجر هؤلاء الحكاؤون فأضافوها الى تفسير
ما جاء في القرآن من قصص ، كقول وهب بن
منبه : « ليس في الجنة كلب أو حمار الا كلب
أصحاب الكهف وحمار ارميا الذي أماته الله
مائة عام ثم بعثه » (٦٧) .

والتفسير وكتب الأخبار والتاريخ مليئة بمثل
هذه الأقوال التي لا سند لها الا الاعتماد على
ما عرفه رواها من علم التوراة . وقد وقف ابن
خلدون في مقدمته وقفة المستنكر الراض
لاستسلام المؤرخين والمفسرين لهذه الحكايات
وادخالها في باب الأخبار الصحيحة عن الأمم
القديمة ، فيقول عن هذه القصة بالذات :
« وأبعد من ذلك وأغرق في الوهم ما يتناقله
المفسرون في تفسير سورة الفجر في قوله تعالى :
(ألم تر كيف فعل ربك بعاد أرم ذات
العماد) (٦٨) .

وهو يشير في هذه العبارة الى قوله قبل ذلك

عن هذه الأخبار : « وهذه الأخبار كلها بعيدة عن الصحة ، عريقة في الوهم والغلط ، وأشبه بأحاديث القصص الموضوعة » ، ولابن خلدون معارضة ناقدة للعدد الذى ذكره المؤرخون لأبناء اسرائيل فى خروجهم من مصر يشكك فى صحة الخبر ، وينقله الى عالم الخيال والقصص .

وهذا الموقف من ابن خلدون يصور ما أدخله هؤلاء الرواة من قصص الى كتب التاريخ باعتبارها أخبارا حقيقية ، وهى فى حقيقتها حصيلة ما تبقى فى ذاكرتهم من حكايات قديمة . وإذا كنا قد قلنا من قبل ان القصص الجنوبى يمثل موقفا عنصريا اذ هو يبرز تفوق الساميين الجنوبيين بالذات على باقى شعوب العالم ، وان قصص الفتوة يمثل مرحلة الانتماء العربى والتعرف على ملامح ومكونات الشخصية العربية ، فانا نستطيع أن نقول ان هذه القصص الدينية تمثل تعصبا دينيا ، أو محاولة لفرض مفاهيم يهودية قديمة على الفكر الجديد .

ونستطيع أن نقول ان الصياغة الاسلامية
أفرغتها من كثير من مضامينها ، وأنها وظفتها
فى خدمة المعنى الدينى الاسلامى بما يتواءم مع
ما ورد فى القرآن الكريم من قصص الأنبياء
وبخاصة أنبياء بنى اسرائيل * وهى تمثل
منطقة حساسة فى القصص العربى القديم لم
تهتم بها الدراسات الأدبية بعد اهتماما كافيا .

د - الطرائف :

ونعنى بها تلك الحكايات المتوارثة والمتناقلة
عن المعارف العربية القديمة وعن العادات
العربية الممارسة ، وعن حكمة الانسان المكتسبة
من تعامله مع الحياة والدنيا من حوله ، بسمائها
وأرضها ، وبحرها وسهلها وجبالها ، وبحيوانها
وطيرها ، وبالانسان فيها على مر الزمن .

والحكايات التى وردت الينا من التراث
العربى عن المعارف العربية تختلط فيها بقايا

الأساطير ، ومتبقيات معارف الكهنة مما كان يشكل جزءا من المعرفة من السحر القديم ، بمزيج من الملاحظات والمعارف المنقولة والمعلومات المتداولة والتي تعددت مصادرها لتكون عربية ، أو من معطيات الشعوب المجاورة التي احتك بها العرب وعرفوها عن طريق التجارة والغزو والاختلاط العرقى . وليس صحيحا ان الجزيرة العربية كانت جزيرة بشرية معزولة عن باقى البشر من حولهم ، فهذه مقولة خاطئة من أساسها ، وقد تعرض كثيرون من علماء الأجناس والسلالات وعلماء الجغرافيا البشرية لهذه المقولة وحاولوا بحثها وأثبت الكثيرون فسادها .

وقد لخص برترام توماس موقف هؤلاء العلماء فى قوله : « هل العرب من الناحية العرقية كلهم من أصل واحد ؟ هذه النظرية على أية حال لا يؤيدها كل من العالم (جليسر) والرحالة (بيرتون) » . ففى حين يعتقد الأول أن العرب ليسوا من أصل حام . . فان الأخير

أشار الى أنه جمع من الأدلة القاطعة ما يثبت أن العرب ليسوا كلهم من أصل واحد وانما ينحدرون من ثلاثة أصول عرقية متباينة عن بعضها البعض » (٦٩) .

وينقل الأستاذ برترام توماس رأيا آخر للمجنرال ميتلاند الذى كان مقيما سياسيا بريطانيا فى عدن ، يقول : « ينحدر عرب شبه الجزيرة العربية على ما يبدو من أصلين مختلفين ومتميزين ، فالنظرية السائدة عن قسّمات العربى هى أنه الرجل الطويل اللحية الأملس الوجه كالصقر، غير ان عرب جنوب شبه الجزيرة أصغرقامة وأحسن تقاطيع وأكثر سمرة وغير ملتحين تقريبا » .

وتجمع كافة المصادر على أن عرب الجنوب ينحدرون من أصل حبشى . ومع ذلك فيبدو من الغرابة بمكان أن نقرر أن المصريين وعرب القارة الأفريقية هم العرب الأقحاح بين العرب

الساميين ، أما عرب الشمال فهم عرب مستعربة
أى انهم عرب بالتجنس أو الاستيطان أكثر منهم
عربا بالسلالة « (٧٠) » .

وأيا كان الأمر فيما يذكره برترام توماس
ومن ينقل عنهم من رحالة أو علماء فى السلالات
والجغرافيا البشرية ، فنحن نعرف أن الهجرات
الحبشية والافريقية عموما غزت جنوب الجزيرة
منذ زمن قديم . وتكونت للأحباش ممالك داخل
الجزيرة العربية نفسها لعل أشهرها مملكة
أبرهة قبل الاسلام بقليل (٧١) . كما نعرف
أن هذا الجنوب تعرض أيضا لهجرات فارسية
من قديم جدا احتلت الجزء الجنوبي الشرقى من
الجزيرة العربية وحكمته زمنا طويلا ، ثم
شاركت فى تحرير الجنوب الغربى من الأحباش
على عهد سيف بن ذى يزن الحميرى (٧٢) .

أما الشمال فنعرف ان صلاته بالمصريين تبدأ
باستيطان هاجر زوجة ابراهيم للشمال وبناء

الكعبة • كما أن صلاته بالروم عميقة الجذور منذ محاولات الاسكندر فتح الجزيرة وكذلك البطالسة ، ثم وجود مملكة الفساسنة فى الشام واستقرار الروم فيها •

فالحديث عن الجزيرة العربية كجزيرة بشرية منعزلة حديث مرفوض ولو أنه سار كالمسلمة رغم أننا نلمح فى الحكايات العربية ذكرا دائما لأسماء لا علاقة لها بأبطال الجزيرة ، وبأحداث لم تتم أصلا فى الجزيرة ، ثم هى مليئة بالطرائف التى تشى بعبادات وعقائد الشعوب المحيطة بالجزيرة من الهند الى فارس الى الروم الى مصر الى أفريقيا عموما والحبشة على وجه الخصوص • والذى يتابع أخبار السامرات العربية والطرائف المتداولة فى هذه الأسمار ، يحس بمخزون ثقافى ضخم يمثل حصيلة العالم القديم من الحكايات وبقايا المعتقدات والعبادات •

وقد أدهشت هذه الظاهرة المسعودى فقال فى
مروج الذهب : « وقد ذكر كثير من الناس ممن
لهم معرفة بأخبارهم ان هذه الاخبار موضوعة .
من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرب للملوك
بروايتها ، وصال على أهل عصره بحفظها
والمذاكرة لها ، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة
الىنا والمترجمة من الفارسية والهندية والرومية .
وسبيل تأليفها مثل كتاب أقسان ، وتفسير ذلك
من الفارسية ويقال له أقشابة ، والناس يسمون
هذا الكتاب ألف ليلة وليلة ، وهو خبر الملك
والوزير وابنته ودايتها شيرزاد ورسازاد ، ومثل
كتاب وزره وشماس وما فيه من أخبار ملوك
الهند والوزراء ومثل كتاب السندباد وغيرها من
الكتب فى هذا المعنى » (٧٣) .

فالعرب اذن لم يتداولوا فى مسامراتهم
حكايات أبناء الجزيرة وحدهم ، وانما كانوا
يتداولون أيضا حكايات معروفة لهم ومنقولة
اليهم من أقاصيص الشعوب الأخرى . وفى هذا

يقول الهمداني : « لم يصل الى أحد خبر من أخبار العرب والعجم الا من العرب ، ذلك لأن من سكن مكة أحاط بعلم العرب العاربة وأخبار أهل الكتاب » وكانوا يدخلون البلاد للتجارات فيعرفون أخبار الناس .

وكذلك من سكن الحيرة وجاور الأعاجم علم أخبارهم وأخبار حمير وسيرها في البلاد .
وكذلك من سكن الشام خبر بأخبار الروم وبنى اسرائيل واليونان . ومن وقع بالبحرين وعمان فعنه أتت أخبار السند وفارس . ومن سكن اليمن علم أخبار الأمم جميعا لأنه كان في ظل الملوك السيارة » (٧٤) .

ومن هنا فان حكايات الطرائف العربية مثلت جماع الفن القصصى الشعبى المتداول فى العالم القديم كله ، ولم يقتصر الأمر على الموزونث العربى فى الجزيرة العربية وحدها .

ومهنة القص كانت معروفة ومتداولة فابن

هشام يروى خبر النضر بن الحارث الذى كان من
 شياطين قريش « وكان قد قدم الحيرة وتعلم بها
 أحاديث ملوك الفرس وأحاديث رستم
 واسفنديار ، فكان اذا جلس رسول الله صلى
 الله عليه وسلم مجلسا فذكر بالله وحذر قومه
 ما أصاب من قبلهم الأمم من نقمة الله ، خلفه
 فى مجلسه اذا قام ، ثم قال : أنا والله يا معشر
 قريش أحسن حديثا منه ، فهل الى ، فأنا أحدثكم
 أحسن من حديثه ، ثم يحدثهم عن ملوك فارس
 ورستم واسفنديار » (٧٥) •

ولم يكن العرب يجدون فى حديث النضر بن
 الحارث أو غيره من القصص شذوذا عن القاعدة
 المتبعة فى أسماهم ، سواء فى مجالسهم الخاصة
 أم فى جلساتهم بعد العودة من المراعى فى
 الجلسات العامة كتلك الجلسة التى كانت تعقد
 فى دار الندوة التى أقامها قصى بن كلاب قبل
 الاسلام ، والتى يرجع اليها د • عبد الحميد
 يونس أصل المقامة فيقول عنها :

« كانت تمثيلاً مباشراً متواصلاً يقدمه ممثل فرد ومن هنا امتزجت بالسرد القصصى، وتطورت فى العصور الإسلامية الى مواقف يؤدّيها الزهاد أمام الخلفاء والسلاطين والوزراء » (٧٦) .

ويؤيد د . شوقي ضيف ما يذهب اليه د . عبد الحميد يونس فى بدايات المقامة ووظيفة دار الندوة فى الجاهلية (٧٧) . لعل هذه الاسمار المختلفة اذن كانت الزاد القصصى للمنسامين فى العصر الجاهلى ، وهى بهذا تحطم الحواجز التى افترضها الدارسون عازلة للجزيرة وأصلها عن مصارف الدنيا حولهم ، وجعلتهم يسحبون التسمية من الجهل بالدين الى الجهل بالحياة نفسها، وهو خطأ أوقعهم وأوقعنا حتى الآن فى متاهة البحث عن العمق الحضارى لأبناء الجزيرة قبل الاسلام . وعن عمق النتاج الحضارى لهم المتمثل فى فنونهم عموماً ، وفى فنهم القولى خصوصاً ، وفى فن القصة بالأخص .

وقد أولع العرب ولوعا كبيرا بالأمثال .
والمثل قول سائر يمثل تجربة مستفادة وحكمة
غالية . والمثل قد يكون بيتا من الشعر أو شطرا
من بيت ، أو كلما مسجوعا ، أو كلما مرسلا
مختصرا ووافيا . وسنلاحظ اهتمام العرب
بجمع هذه الأمثال وتصنيفها وتبويبها ثم حفظها
وتداولها .

والقرآن حافل بالأمثال ، وضرب الأمثال .
ويقول تعالى : (. . كذلك يضرب الله
الأمثال) (٧٨) . كما يقول : (ألم تر كيف
ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها
ثابت وفرعها فى السماء) (٧٩) .

وفى السورة نفسها يقول تعالى : (وسكنتم
فى مساكن الذين ظلموا أنفسهم وتبين لكم كيف
فعلنا بهم وضربنا لكم الأمثال) (٨٠) .

ويقول أحمد بن محمد الميدانى صاحب
مجمع الأمثال وهو أشهر مصنف عربى جمع أمثال
العرب : « وأمثال هذه الأمثال فى التنزيل كثير

وهذا الذى ذكرت عن طوليلها قصير ، أما الكلام النبوى فى هذا الفن فقد صنف العسكرى فيه كتابا برأسه ولم يأل جهدا فى تمهيد قواعده وأساسه » (٨١) *

والأمثال المشهورة عن النبى (ص) استلقت بالفعل انتباه كثير من المؤلفين العرب *

وشهاب الدين النويرى يفرد القسم الثانى من الفصل الثانى للأمثال المشهورة عن النبى (ص) والصحابة ، واشتهرت كتب كثيرة كمراجع لهذه الأمثال ومن أهمها التى يرجع اليها أحمد بن محمد الميدانى فى كتابه الجامع هذا فيقول :

« .. فطالعت من كتب الأئمة الاعلام ما امتد فى تقصيد الامام ، مثل كتاب أبى عبيدة وأبى عبيد والأصمعى وأبى زيد وأبى عمرو وأبى فيد .. ونظرت فيما جمعه المفضل بن محمد والمفضل بن سلمة حتى لقد تصفحت أكثر من خمسين كتابا .. » ثم يقول :

« ونقلت ما فى كتاب حمزة بن الحسن الى هذا الكتاب ، الا ما ذكره من خرزات الرسى وخرافات الاعراب ، والأمثال المزدوجة لاندسابعها فى تضاعيف الأبواب » ويقول شارحا منهجه فى التأليف : « وجعلت الكتاب على نظام حروف المعجم فى أوائلها ليسهل طريق الطلب على متناولها ، وذكرت فى كل مثل من اللغة والاعراب ما يفتح الفلق ، ومن القصص والأسباب ما يوضح الغرض ويسيع الشرق مما جمعه عبيد بن شربة وعطاء بن مصعب والشرقى بن القطامى وغيرهم » (٨٢) .

ويورد أقوال الكتاب فى تعريف المثل فيقول :
« قال المبرد : المثل مأخوذ من المثال ، وهذا قول سائر يشبه به حال الثانى بالأول » ويقول أيضا : « قال ابراهيم النظام : يجتمع فى المثل أربعة لا تجتمع فى غيره من الكلام ، ايجاز اللفظ ، واصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكتابة ، فهو نهاية البلاغة » . فالأمثال

عند أصحاب البلاغة قمة في بلوغ الغاية ،
ولكنها آخر الأمر مصدر مهم للقصص العربي
المتداول •

فالمثل انما يضرب استخراجا للعبارة من
حادثة أما قصة حقيقية وقعت بالفعل • وأما
حكاية مؤلفة يلخصها المثل أو مجموعة الأمثال
الواردة فيها •

وسواء كان الأمر في المثل هذا أم ذاك فهو
لا يمكن فهمه الا بإيراد الحكاية نفسها • وهنا
يدخل خيال الراوى ، كما يدخل خيال الجامع ،
ويدخل بعد هذا كله قدرة الصائغ على الصياغة
والعطاء الفنى • وقد يكون المثل سائرا وقد نسى
سببه فلا يجد مورده ما يمنعه من أن يحكى
حواله القصص كما يقول أحمد بن محمد الميدانى
(ما يوضح الغرض ويسيع الشرق) • والواقع
أننا لا نجد قصة حكيت لنا الا وقد ترددت فى
بعض عباراتها كلمة (وذهبت مثلا) ، وبخاصة

تلك القصص التي اهتمت بالبلاغة وأساليب
الفصاحة اهتماما كبيرا *

والمثل في حد ذاته صالح لأن يكون موضوعا
للقص ، اذ هو اختصار بلاغى لحكاية قصصية
كاملة ، والأمر فيه أمر الكتابة والأحاجى
والألغاز ، فكلها مهارات لغوية تلخص حدثا
أو تشير اليه ، وفهمها لا بد من العودة فيه الى
الحكاية نفسها وسردها ، فان عزت الحكاية ،
خلق الابداع الفنى حكاية حولها *

وكما شغف العرب بالأمثال شغفوا أيضا
بأخبار الكهنة وأسجاعهم ، فهذه الأخبار انما
تحكى ما تبقى فى الذاكرة العربية من حكايات
قديمة مرتبطة بالجمان ومعرفتها بالغيب وأخبارها
بأمر الغيب للكهنة الذين كانوا يتنبأون بوقوع
الأحداث قبل حدوثها بزمان طويل * ولهم فى
المأثور المدون مجموعة ضخمة من أسجاع الكهان،
تروى فى قصص الأمم البائدة وانهيار السد ،
وحفر زمزم ، وأيام العرب وأحداثها * والميزة

الأولى للسجع أنه كالأمثال سهل الحفظ ، سهل الترداد ، وهو بهذا يذكر بأجزاء الرواية الطويلة التي يحفظها الراوى ، فكأنها محطات للتذكرة واكمال ما قد يغيب عن باله من أحداث لها أهميتها فى تتابع السرد الروائى * وارتبط سجع الكهان بتفسير الأحلام *

والحلم قصة مرئية يحولها راويها الى كلمات ، ثم يحيلها المفسر الى أحداث ستحدث نتيجة تفسيره لرموز الحلم * فكأننا نعيش فى عالم من الصور المجسدة التى يقوم المفسر بتحويلها الى صور محكية ومسموعة * فنحن فى عالم من صميم البناء القصصى دون شبهة أو جدل *

وقد انتشرت حكاية الحلم هذه فى معظم الأعمال القصصية العربية ، وسنلمحها فى الحكايات التى يوردها ابن اسحق فى السيرة النبوية ، ووهب بن منبه فى التيجان ، كما سنجدها بعد هذا تمثل عصباً رئيسياً فى السير الشعبية خصوصاً فى سيرة سيف بن ذى يزن

وسيرة الظاهر بيبرس * وفى البدء كانت
الأحلام نذيرا بالقدر الصارم الذى ينذر بالدمار
والخراب (٨٣) *

ثم تحولت هى والنبوءات معا الى مبشرات
بالرسالة النبوية حتى ليقول شهاب الدين
النويرى ممهدا لما أورده منها : « وأخبار الكهانة
كثيرة نذكر منها ان شاء تعالى فى السيرة النبوية
جملة تقف عليها فى المبشرات برسول الله صلى
الله عليه وسلم » (٨٤) *

ثم تحول الأمر الى أن أصبح الحلم والنبوءة
وسيلة لتفسير وقوف القدر الى جوار البطل ،
وحتمية انتصاره على أعدائه من الكفار وأعداء
الدين * ومن هنا كان الحلم كما كانت النبوءة
تسبق الأحداث غالبا ، ثم تأتى الأحداث لتكون
مصادقا لها ، وتفسيرا قصصيا وبدائيا لرموزها
ومعانيها ..

وقد اهتم القرآن بالأحلام فى توظيفها

العربي المألوف ، ولعل قمة هذا الاهتمام بدأ
فى سورة يوسف حتى يصل الأمر الى ان تصبح
هى العلم الذى اختص الله به يوسف فشئ به
طريقه فى بلاط فرعون ، وفى التحكم فى
أقدار بلاده . ثم فى جلبه لأبيه واخوته الى ارض
مصر فى أول دخول لبنى اسرائيل الى أرض مصر
كما تنبأ له حلمه القديم فى أول القصة (٨٥) .
وقد شغلت أخبار الكهان وأسجاعهم ، وأخبار
الأحلام وأخبار النبوءات العرب شغلا واضحا .
وارتبطت عندهم بأخبار الجن وأخبار السحر
والسحرة على حد سواء .

ويفرد ابن النديم فى الفهرست الفن الثانى
من المقالة الثامنة لأخبار هؤلاء ويقول فى
أوله : (يحتوى على أخبار المعزمين والمشعوذين
والسحرة وأصحاب النيرنجيات والحيل
والطلسمات » (٨٦) .

وسنحس مما أورده ابن النديم أننا فى عالم

وان قام على شبهة معرفة الا أنه أساسا عالم روائى ، فهو يتحدث عن «أسماء العفاريت الذين دخلوا على سليمان بن داود» ، ثم يقف عند أسماء سبعة منهم ، ثم يتحدث عن الكتب المؤلفة فى السحر والشعوذة . وهذا الاهتمام قائم على الايمان بالكثير من الغيبيات والقدريات ، فالاهتمام بالحلم وبالكهان والنبوءات قرين الاهتمام بالجن والسحرة .

وهو أيضا قرين ببعض المعتقدات العربية التى تكثر أخبارها ، وتكثر الحكايات عنها كالزجر والفأل والطيرة والفراسة والذكاء ، وما يسمى بأوابد العرب . والمسألة فى مجملها تفاؤل وتشاؤم يأخذ أشكالا مختلفة .

كما أن الأوابد هى مجموعة من البقايا الوثنية أصبحت تسرى فى الناس مسرى العادات الاجتماعية المتبعة ، وتقوم كلها على مجموعة من العقائد المستندة الى تحكم القوى الغيبية غير

المعروفة فى مقدرات الناس وكيفية رد شر هذه
القوى فى شكل أو فى آخر (٨٧) *

وعلى قدر اهتمام المؤلفين العرب بهذه الاوابد
وبالزجر والطير والفأل والفراسة ، على قدر
امتلاء كتبهم بذكر الحكايات الدالة عليها
والذاكرة للمشهور منها ومن عرفوا بها من
قبائل العرب ، وعلى بن الحسين المسعودى فى
مروج الذهب ومعادن الجوهر يقف طويلا عند
هذه الحكايات ويورد العديد منها (٨٨) *

وكذلك يفعل شهاب الدين النويرى وغيره .
ويذكر « ابن النديم » فى الفهرست مجموعة من
هذه المؤلفات مع أسماء مؤلفيها ، والفن الثالث
من المقالة الثامنة من كتابه تحت عنوان : الكتب
المؤلفة فى الفأل والزجر والحزر وما أشبه
ذلك : الفرس والهند والروم والعرب (٨٩) *

وقد أمدت هذه الكتب المؤلفين القصصيين
بمادة ضخمة اندست وسط ثنايا رواياتهم

وقصصهم ، سواء منها ما روى عن الفترة العربية قبل الاسلام ، أم ما كان فى الفترة الاسلامية ، وما كان منها بعد انتشار الاسلام وظهوره فى المناطق الأخرى المتعددة .

وسنحس من هذه الحكايات أنها مزيج متداول بين الشعوب فى المنطقة ، وأنها أقرب الى الموروث الشعبى الانسانى العام منها الى أن تكون خاصة عربية بذاتها . وهذا الموروث العام حقق للقصاص العربى الشعبى المتداول حول هذه المواضع نوعا من الشيوع فى البلاد العربية كلها ، ونوعا من القربى من مثيلاتها العالمية الواردة فى كل آداب العالم القصصية .

الا أنها كانت أيضا مددا زائرا بشخصيات السحرة والكهنة والمفسرين وقصاصى الأثر وأصحاب الفأل والطيرة والمهرة من أصحاب الفراسة والملغزين وعارفى الغيب ، وقارئى الدلالات الغامضة عن الأحداث المستقبلية .

والى جوار هذه الذخيرة من القصص تبرز
قصص النوادر حول الجوارى وحكايات الحب
والشذاذ من اللصوص والبطالين والمغفلين (٩٠) *
ويذكر « ابن النديم » ثبتا بأسماء الكتب المؤلفة
فى أحاديث البطالين والمغفلين وتعبير الرؤيا
والحكمة والتعاويد والرقى ، والمشعوذين
والسحرة وأشباههم * وبرزت فى هذه الأسماء
والنوادر حكاية الحيوان وحكاية المكان * وهما
معا من بقايا الأساطير القديمة المرتبطة بعبادة
الحيوان ، والمرتبطة بتعليل أسماء الأماكن *

وسنجد حكاية الحيوان غالبية على القصص
المرتبطة بالزجر والفأل والطيرة * وعلى الرغم
من حتمية وجود هذه الحكايات فى المأثور الشعبى
العربى القديم بحكم ارتباط حياة العربى
بالحيوان كراع يعيش على رعى الأغنام ،
والأبقار ، أو كمسافر يتجول فوق الجمل ،
وكفارس يعيش فوق فرسه ، الا أن المأثور

العالمى القديم دخل الى حكايات الحيوان بكثرة
وغزارة •

وقد أفردت الخيل بمؤلفات بذاتها تحكى
حكاية الانسان مع الفرس منذ الأسطورة ، ثم
تستمر الى تسميات العرب للخيل وأسبابها، وعن
الطب البيطرى الخاص بها ، وعن علوفاتها
 وأنواعها ، ثم عن نسب جيادها وأصائلها
 ويرتبط كل هذا بسيل لا ينتهى من القصص
والحكايات المتنوعة ، يمتزج فيها عنصر الأسطورة
منذ تزاوج خيل سليمان مع خيل البحر ، الى
حكايات التاريخ فى الوقوف عند الشهير من
الخيل وسلالى هذه الخيول وحيلهم فى سلها أو
سرققتها ، أو الحصول منها على نسل نبيل ، الى
ربط الخيل بمشاهير الفرسان فلكل فارس شهير
فرس له اسمه المشهور •

والكثير من القصص العربية تدور حول هذه
الخيول ، وتقوم عقدتها الأولى على هذه العلاقة

الوطيدة بين الفارس والفرس (٩١) • والأمر
فى الابل لا يقل أهمية عن هذا ، فالابل هى سفن
الصحراء ، وهى أمان العربى فى رحلته الدائمة ،
وهى لباسه وطعامه وأدواته أيضا •

وقد ألقت الكتب فى أصائل النياق وعاداتها
وطبائعها وتطبيبيها ، والقصص الغريبة المروية
عنها • والناقة كانت محور الكثير من الأحداث
الهامة فى الحياة القصصية العربية ابتداء من
ناقة صالح الى حكاية الجساسة الى النوق
العصافير فى حكاية عنتره •

وموسوعة محمد بن موسى الديرى عن
الحيوان ، وكذلك موسوعة الجاحظ تشهدان على
أهمية الحيوان فى القصص العربى ، وامتزاجه
ببقايا العبادات القديمة والأساطير
المتوارثة (٩٢) •

كما حفلت هذه الحكايات بالكثير من استيحاء
للحيوان واستعمال له فى تحويل مجرى الأعمال
القصصية أو التأثير فى الأحداث تأثيرا مباشرا

أو غير مباشر • وقد حفل الشعر العربي بوصف الحيوان والتغنى به ، سواء منه ما كان مستأنسا أم ما كان وحشيا • كما حفل القصص القرآنى بالحديث عن الحيوان والطير بل والهوام أيضا (٩٣) •

ومع كل هذا فقد نقل العرب حكايات الحيوان عن الشعوب الأخرى وتناقلوها ، قال محمد بن اسحق : « أول من صنف الخرافات ، وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن ، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول » (٩٤) • ويقول : « ونقلته العرب الى اللغة العربية وتناوله الفصحاء والبلغاء فهدبوه ونمقوه ، وصنعوا في معناه ما يشبهه » • وكذلك الأمر بالنسبة للهند فابن النديم يذكر كتاب ابن المقفع كليلة ودمنة ومحاولات نظمها شعرا •

وسنلاحظ ان معظم الحكايات العربية عن الحيوان أخذت هذا الطابع الهندى فى استخراج الحكمة من أحداث تجرى بين الحيوانات ، أو

بينها وبين الناس • وهى آخر الأمر رموز
يختفى وراءها الكاتب ، ويخفى هدفه الاجتماعى
أو السياسى وراء هذه الأقنعة الحيوانية • لكنها
امتد القصاص بوسيلة منجية للسرد القصصى
إذا ما تعرض لأمر يعرض صاحب القصة
للمؤاخذة بشكل أو بآخر •

والحيوان اذن كان مادة للمعرفة ومادة
للأسطورة ومادة للحكى الخرافى ، ثم مادة
للحكمة ، ومادة للقصاص وخيالهم الواسع الذى
يربط بين عالم الانسان وعالم الحيوان بهذا
الرباط الوشيج الذى يربط بينهما فى واقع
الحياة نفسها •

أما بالنسبة الى المكان وحكايته ، فيكاد
لا يوجد مكان فى بلاد العرب لا تروى عنه
الحكايات التى تفسر سر وجوده وسر التسمية
التي أطلقت عليه بدءا بالكعبة المشرفة وبئر
زمزم ومدينة يثرب ، ومكة أو بكة ، ووصولا
الى أسماء الأقطار كمصر والحجاز والشام

واليمن ، ووقوفاً عند كل ميل وكل بئر ، وكل
ملمح جغرافى من ملامح الجزيرة عموماً .

وسنحس بالشراء القصصى الحقيقى اذا
ما حاولنا تتبع أسماء الأماكن وما روى حولها
من قصص تتراوح بين القداسة والواقع
والمعاش . وتضرب فى أعماق التاريخ وتصل
الى قرب الاسلام . كما تضرب الى أعماق الوثنية
والديانات القديمة ، وتصل الى الحكايات المبشرة
بالاسلام والممهدة لأحداث السيرة النبوية
ووقائعها .

فمنذ البدء تروى الحكايات المرتبطة
بالنجوم ، وهى حكايات ثرية بالخيال غنية
بالعاطفة كحكاية الزهرة الملكة التى تحولت الى
نجمة والملكين هاروت وماروت اللذين تحولوا الى
صنمين (٩٥) . وحكاية أساف ونائلة (٩٦) .

وحكاية هبل واللات والعزى ، وغيرها من
الأصنام والأوثان . ومنذ البدء هناك بيوت

الأوثان كالكعبة في مكة والقليس في اليمن ،
وبيوت أخرى في الطائف وغيرها من مدن
الشمال والجنوب على السواء *

وحول هذه البيوت حكايات تفسر ، وحكايات
تقدس ، وحكايات تعمق عادة هذه الأوثان ،
وتعمق معنى القدسية لهذه الأماكن * وهناك
أيضا بيوت النيران للمجوس في أماكن وجود
الفرس في الجنوب والشرق على السواء ، وأماكن
البيوت المعظمة والهيكل المشرفة للصابئة يذكرها
« المسعودي » بالتفصيل في مروج الذهب ،
وحول هذه البيوت حكايات لا تنتهي وقصص
بعضها غامض وبعضها مليء بالرمز الفلسفي أو
الديني *

وهناك أيضا معابد اليهود وكنائس النصارى
وأديرتهم ، وقد دخلت في صلب الكثير من
الأعمال القصصية كأماكن لوقوع الحوادث
والمعارك والمؤامرات وخصوصا في الحكايات

التي تدور حول معارك العرب والروم (٩٧) ،
والمعارك التي تدور بين العرب والفرس (٩٨)
أو المعارك التي تدور بين العرب والأحباش (٩٩) .

وقد لعبت هذه البيوت الدينية دورا مهما في
إبقاء ملامح من الأساطير العقائدية القديمة
مرتبطة بما ظل يروى عنها من حكايات .

كذلك لعبت دورا مهما في حكايات الجن
وحكايات السحر على السواء . وهذه المعابد
وما بها من تماثيل ، وكذلك القبور القديمة
وما فيها من أجساد محنطة وتواييت كانت مجالا
للخيال القصصي . وكانت مسرحا لبطولات
الجسارة والمغامرة من أبطال يغامرون للحصول
على ما بها من كنوز أو التعرف على ما فيها من
أسرار (١٠٠) .

وكانت المسرح الذي يلتقى فيه الأبطال مع
الذخائر المعدة لهم لتعينهم على القيام بأدوارهم
البطولية في عالمي الانس والجن على السواء .

وقد لعبت القصور والقلاع الأثرية دورا مهما
فى إثارة الخيال حول أصحابها القدماء من
الملوك الحميريين أو القواد العسكريين وحروبهم
وانتصاراتهم وقصص الحب والخيانة التى كانت
مسرحة لها (١٠١) •

وقد ترك الخيال لنفسه العنان فتخیل
الوجدان العربى وجود وادى الجن أو وادى عبقر
حيث مجمع الجان الشعراء الذين يوحون للشعراء
المشهورين بأشعارهم • كما خلق هذا الخيال
مدينة الأحلام، أحجارها من معدن كريم ومرصعة
بالزبرجد والياقوت والمرجان، ومطلية بالذهب،
والأنهار تجرى من تحتها والأشجار محملة بكل
ثمار العالم، مما يشبه قصور الجنة كما يتخیلها
الوجدان العربى فى « أرم ذات العماد » التى
بناها عاد واختفت عن الأنظار بعد موته، والتى
أحكمت القصة أمره أن يكون على قيد أنملة منها
فلا يدخلها أبدا •

ثم يعود الخيال ليبرزها مرة في عهد معاوية
ثم تختفى من جديد * وحكاية ارم ذات العماد
تذكرها كل كتب القصص العربية على مختلف
تسمياتها (١٠٢) *

كما تجعل القصة العربية قبر حاتم الطائي
أشهر من عرف بالكرم من العرب يقرى ضيوفه
ويستضيفهم رغم أنه مجرد قبر ، لكن الخيال
يسر له أن يكون على مثال الراقد فيه كرما
وحسن ضيافة (١٠٣) *

ويلعب المكان دورا محوريا في تحديد مكان
البطل من قومه أو من القضية العامة للقوم *
فحفتر بئر زمزم والقصة التي تدور حوله على
عمقها وجاذبيتها انما سبقت لتحدد مكان
عبد المطلب في قريش (١٠٤) * وبناء يثرب
على يد وزير ذي يزن الحميري المسلم سرا ، تحدد
مكان ذي يزن ومكان ابنه في التمهيد للاسلام *
وكذلك تلعب حكاية الحلم الذي يأمر ذي يزن
بكسوة الكعبة ثلاث مرات حتى يستجيب استجابة

كاملة دورا مهما فى نسبة سيف بن ذى يزن الى عالم الاسلام بمعناه العام وحرية للكفار وعبيدة النجوم (١٠٥) وحكايات المكان تبدو امتدادا للأسطورة التعليلية ، وامتدادا للأسطورة التاريخية ، وتبدو محورا رئيسيا يعكس وجوده القصصى بعد ذلك فى الأعمال الروائية العربية فى عصور الابداع والتأليف .

ونحن لا ننسى من موضوعات النوادر ما كان يدور حول المغازى والأنساب ، وحول المثالب والمغامز فيها وحول الشعراء والخطباء ، وحول المغنين والمغنيات ، وحول الجوارى والعبيد ، وكلها أمدت القصة العربية بالوافر من المواقف الخصبة والحكايات الطريفة .

الا أن هذه النوادر نفسها وكذلك أصحابها كانت وكانوا جميعا موضوعا لحكايات طريفة . وثرية اهتم بها الاخباريون الرواة وأعطوا

أنفسهم الحق فى أن يديروا حولها وحولهم
القصص والحكايات •

وفى الفهرست فصل كامل هو الفن الثالث
من المقالة الثالثة من الكتاب يحتوى على أخبار
القدماء والجلساء والأدباء والمغنين والصفاة
والصفاعة والمضحكين وأسماء كتبهم (١٠٦) •

ويروى فيه من أخبار أسحق بن ابراهيم
الموصلى قصة حياة طريفة كما يروى ثبتا بأسماء
كتبه ومعظمها يدور حول الندماء والمناديات
وآداب المناديات وصفاتها • فهم أنفسهم كانوا
مجالا لكثير من القصص الملىء بالمواقف المرحية ،
وحكايات الحب والغزل ، وحكايات الصعود
والهبوط فى دنيا الفن ودنيا الناس جميعا •

واذا كنا قد قلنا ان القصص الجنوبى يمثل
بطولة الجنوب المتفوقة وموقف سيادة ملوك
الجنوب القحطانية ، وان قصص الفتوة تمثل

مرحلة الانتماء المربى والتعرف على مكونات
بطولة المربى ، وقلنا ان القصص الدينى يمثل
التبشير بالأديان والعقائد ، فاننا نستطيع أن
نقول ان حكايات النوار تمثل العمق الاجتماعى
والمتبعيات السلوكية والقيم الأخلاقية للإنسان
العادى فى تفاعله مع الأحداث ومع عمقه
التارىخى ، ومع الموروث المعروف فى عالمه كله
بحثا عن الرؤية الواضحة لمسيرته الإنسانية .

ثالثا :

خاتمة

- ١ - موقف الدارسين
- ٢ - المنهج الفنى للرواية العربية
- ٣ - اثر البدايات فى الفن الروائى
العربى

١ - موقف الدارسين :

نحسب أننا بعد هذا الحديث الموجز كل
الايجاز نستطيع أن نطمئن الى وضوح الروي
بالنسبة للأصول الأولى للرواية العربية فى
تعددتها وتنوعها واثرائها الخصب . ونحسب
أيضا أنه يرد على الكثير من الشكوك التى حامت
فترة زمنية طويلة على دور القصة كفن أدبى فى
دنيا الفن القولى العربى ، وقد يذهب البعض الى
أن الصياغة القصصية العربية تخالف الى حد كبير
الصياغة التى تواضعنا عليها فى فن القصة ،
ولكننا نحب أن نذكر أن الصياغة العربية ليست

واحدة ، فنحن نتدرج من الخبر الى الحكاية القصيرة ، الى الحكاية المتوسطة التى يتخللها الحوار وتبرز فيها الشخصيات محددة وواضحة ، كما تبرز فيها المواقف فى جدلية واضحة ومدلة ، الى الرواية الطويلة ذات الأسلوب المتميز والخاص بها ، وصاحبة الفنية التى رسمتها لنفسها وسارت عليها بحيث أصبحت اطارا فنيا مميزا للرواية العربية الطويلة التى اصطلحنا على تسميتها بالسير الشعبية (١٠٧) .

كما نحب أن نذكر أن فن القصة نفسه فن غير ثابت الأطر فهو يتغير من عصر الى عصر ، ومن مدرسة فنية الى مدرسة فنية . ولسنا مغالين اذا قلنا ان هناك اتجاها فى الفن المعاصر للعودة الى المناهج الفنية للسيرة الشعبية فى الكثير من مظاهره وسماته ، وان كان هذا يحتاج الى دراسة مقارنة تتسم بالجرأة وعمق النظرة .

كما أن صياغة الحكاية القصيرة كما نشاهدها فى فصول كثيرة من كتب الأخبار وكتب الأدب

وبخاصة عند الجاحظ وابن المقفع وفي ألف ليلة
وليلة لا تختلف في كثير من شروط القصة
القصيرة في بداياتها ، وعند بعض المذاهب
القصصية حتى الآن .

وقد آن الأوان أن نعترف بأن القصة كفن ،
عمل شعبي بالدرجة الأولى . وانها ان أنكرت
هذا أخرجت من الجوهر الذي يمدّها بالعمق
والحياة ، وان كان معظم الأعمال القصصية
العربية يمكن أن نطلق عليها صفة الشعبية ،
فهذا لا يجردها من قيمتها كفن قصصى ، بل لعله
يثبت هذه القيمة ويؤكدّها .

٢ - المنهج الفني للرواية العربية :

لا شك في ظهور تأثير ثقافة العصر على
القصة العربية في أصولها الأولى ، كما لا شك
في ظهور تأثير المعتقدات القديمة وبقايا
العبادات الوثنية ، والديانات السماوية السابقة

على الاسلام . ، ولكن لا شك أيضا في تأثير كل هذه المعطيات الموروثة بالحس الاسلامي في صورتها التي جاءتنا بها ، أو تناولها الرواة الاسلاميون فأعادوا تقديمها لنا من منظور لا يتعارض مع تعاليم الاسلام وفلسفته ، ان لم يتوافق معها ويسايدها .

والمسألة لاتتعلق ببقايا المعتقدات والطقوس ، وانما هي تتعلق أساسا بالمنظور الاسلامي لمكان الانسان في الكون . فالاسلام حول صراع الانسان مع القدر الظالم الغشوم الى صراع الانسان ضد الشر والشيطان مؤيدا بقوة الله والايمان .

وبهذا حسمت قصة المسرح بالشكل الاغريقي الأرسطي تماما ، اذ لم يعد هناك مكان للتراجيديات اليونانية ، وانما حل محلها البطل الذي ينتصر آخر الأمر ، وأيا كانت قضيته الشخصية ، وأيا كانت عقده الدرامية ، وأيا كانت القوى التي تصارعه ، معنوية أم مادية أم

أسطورية • فهذا آخر الأمر سيحقق التوازن ثم
الانتصار النهائي • فالخير لا بد له أن ينتصر
على الشر •

وقد ساد هذا المفهوم الاسلامى الصياغات
الأولى للمقصص القديم فى معظمها ، ثم ساد
مرحلة التأليف القصصى فى العصور الاسلامية
سيادة كاملة تجلت فى أبطال السير الشعبية
جميعا •

٣ - أثر البدايات فى الفن الروائى العربى :

نحسب أن هذه البدايات الأولى تعطى مهادا
صالحا لدراسة الأعمال الروائية والقصصية
التي ظهرت بعد الاسلام ، والمنابع التي استقت
منها عمقها الانسانى • فهذه البدايات قد عبرت
عن الانسان العربى فى ثقافته الشاملة التي
استوعبت فن عصره بكل لغاته ، كما استوعبت
صراعه ضد معوقات حياته كلها ، تلك المعوقات

التي كانت وليدة البيئة الجغرافية والبيئة الاجتماعية التي عاش في ظلها ، وكانت أيضا وليدة صراع مجتمعه كله مع المجتمعات المحيطة به والمؤثرة فيه تأثيرا حيا وكاملا ، أما عن طريق الرحلة أو التجارة أو الغزو .

كذلك بلورت هذه البدايات مفهوم الشخصية العربية للمعطيات الخلقية وللمناحي السلوكية . وحددت لهذا الانسان مجموعة القيم التي برزت في أعماله القصصية من بعد بصورة أو بأخرى . والصراع ضد العبودية أو ضد التفرقة الجنسية واللونية والصراع من أجل مكانة متساوية للمرأة في مجتمع الرجال ومكانة متساوية لكل الرجال في المجتمع ككل ، موروثة قديم من هذه البدايات الأولى التي تحدد أمام الدارس اليوم الأصول الأولى للرواية العربية التي نرجو أن يكون هذا البحث الموجز شارك الى حد ما في جلائها وإيضاحها .

● هوامش وتعليقات

- (١) انظر دراسات كل من : أحمد أمين ، عبد اللطيف حمزة ، يحيى حقى ، على الراعى وعبد المحسن طه بدر .
- (٢) انظر : على الراعى ، المسرح المرتجل .
- (٣) انظر : فاروق خورشيد ، الجذور الشعبية للمسرح العربى .
- (٤) انظر : طه حسين ، مستقبل الثقافة فى مصر (القاهرة : مطبعة المعارف ومكتبتها ، « ١٩٣٨ ») .
- (٥) دعوات منصور فهمى وسلامة موسى وغيرهما .
- (٦) انظر : سيد قطب : الجاهلية الجديدة .
- (٧) انظر : أحمد أمين ، فجر الاسلام (القاهرة : مطبعة الاعتماد « ١٩٢٨ ») .
- (٨) شوقي ضيف ، الأدب العربى المعاصر فى مصر ، ١٨٥٠ - ١٩٥٠ ، مكتبة الدراسات الأدبية ٢٤ (القاهرة : دار المعارف ، « ١٩٥٧ ») .
- (٩) المصدر نفسه .
- (١٠) فاروق خورشيد ، فى الرواية العربية : عصر التجنيس ، ط ٣ ، مزينة ومنقحة (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٩) .
- (١١) انظر : عيسى بن هشام .

- (١٢) انظر : ابراهيم رمزي ، باب الشمس وباب القمر .
- (١٣) انظر : فاروق خورشيد ، « المقدمة » في : جرجي زيدان ،
هذراء قريش (الطبعة الأخيرة) .
- (١٤) طه حسين ، أحلام شهرزاد ، سلسلة اقرأ ، ١ (القاهرة :
دار المعارف ، ١٩٤٣) ، توفيق الحكيم ، شهرزاد (القاهرة : مكتبة
الآداب) ، (د٠ ت) ، سيد قطب ، القصر المسحور ، وعلى أحمد باكثير ،
شهریار (مسرحية) .
- (١٥) نذكر هنا جهود كل من : أحمد رشدي صالح ، فوزي العنتيل ،
شوقي عبد الحكيم ، محمد فهمي عبد اللطيف وغيرهم .
- (١٦) انظر : فاروق خورشيد ومحمود ذهني ، فن كتابة السيرة
الشعبية : دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد ، ط ٢
(بيروت : منشورات اقرأ ، ١٩٨٠) .
- (١٧) انظر : فاروق خورشيد ، أضواء على السير الشعبية ، المكتبة
الثقافية ، ١٠١ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٤) .
- (١٨) المصدر نفسه .
- (١٩) انظر : عز الدين اسماعيل ، المكونات الأولى للثقافة العربية
وتطورها ، سلسلة الكتب الحديثة ، ٤٥ (بغداد : وزارة الاعلام ،
١٩٧٢) .
- (٢٠) انظر : أحمد أمين ، ضحى الاسلام ، (القاهرة : لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، ١٩٣٣ - ١٩٣٦) .
- (٢١) انظر : أبو الفرج محمد بن اسحق بن النديم ، الفهرست
(القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٣٨ هـ) .

- (٢٢) انظر : فاروق خورشيد ، أضواء على السير الشعبية •
- (٢٣) انظر : أحمد كمال زكى ، الأساطير ، اشراف شكرى محمد عياد ، المكتبة الثقافية ، ١٧٠ (القاهرة : دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، « ١٩٦٧ ») •
- (٢٤) انظر : فاروق خورشيد ، الجذور الشعبية للمسرح العربى •
- (٢٥) انظر : محمود ذهنى ، القصة فى الأدب العربى القديم •
- (٢٦) انظر : أحمد كمال زكى ، الأساطير •
- (٢٧) انظر : عز الدين اسماعيل ، المكونات الأولى للثقافة العربية وتطورها •
- (٢٨) انظر : حسين نصار ، الشعر الشعبى العربى ، سلسلة اللغة والآداب ، ٣ (بيروت : دار الرائد العربى ، ١٩٨٢) •
- (٢٩) انظر : فاروق خورشيد ، الجذور الشعبية للمسرح العربى •
- (٣٠) انظر : فاروق خورشيد ، فى الرواية العربية : عصر التجميع •
- (٣١) انظر : محمود ذهنى ، القصة فى الأدب العربى القديم •
- (٣٢) انظر : أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق على عبد الواحد وافي ، (القاهرة : لجنة البيان العربى ، ١٩٥٧ - ١٩٢٦) •
- (٣٣) انظر : أبو محمد عبد الملك بن هشام ، السيرة النبوية لابن هشام ، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهرسها مصطفى السقا ، ابراهيم الايبارى وعبد الحفيظ شلبى ، (القاهرة : البابى الحلبي ، ١٩٣٦) •
- (٣٤) انظر : المصدر نفسه ، وهب بن منبه ، كتاب التيجان فى

ملوك حمير ، رواية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي ادريس بن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه (حيدر آباد ، الهند : مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ١٣٤٧ هـ) ، وأبو محمد الحسن بن أحمد الهذلي ، الاكليل ، حرره وعلق عليه نبيه أمين فارس (بيروت : دار العودة) .

(٣٥) انظر أحمد أمين ، فجر الاسلام ، وطه حسين ، في الشعر الجاهلي (القاهرة ، ١٩٦٢) .

(٣٦) انظر : محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٥) .

(٣٧) انظر : كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ، ص ٤٥ ، عز الدين اسماعيل ، المكونات الأولى للثقافة العربية وتطورها ، حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، أحمد كمال زكي ، الأساطير ، وعلى البطل ، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٥) .

(٣٨) انظر : فاروق خورشيد ، في الرواية العربية ، عصر التجميع .

(٣٩) انظر : ابن منبه ، كتاب التيجان في ملوك حمير .

(٤٠) انظر : فاروق خورشيد ، « المقدمة » في : سيف بن ذي يزن ٠٠٠ ط ٢ (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧) ، ج ١ و ٢ .

(٤١) انظر : حكاية مضاف ومي في : ابن منبه ، المصدر نفسه .

(٤٢) انظر : محمد خفاجة ، في تاريخ الشعر اليوناني ص ٩١ .

(٤٣) انظر : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، مع الترجمة العربية

القديسة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد عن اليونانية ، ترجمة
عبد الرحمن بدوي (القاهرة : مكتبة النهضة العربية ، ١٩٥٣) ،
ص ١٤ .

(٤٤) انظر : محمد مندور ، فن الشعر ، المكتبة الثقافية ، ١٢
(القاهرة : دار القلم ، « دوت ») .

(٤٥) انظر : ابن منبه ، كتاب التيجان في ملوك حمير ، عبيد بن
شرية الجرمي ، أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها (حيدر آباد ، ١٣٤٧)
وهو موجود بذيّل كتاب التيجان في ملوك حمير لأبي محمد عبد الملك
ابن هشام ، وابن هشام ، السيرة النبوية لابن هشام .

(٤٦) انظر أيضا : الهمذاني ، الاكليل .

(٤٧) انظر : ابن جبير ، عجائب الهند ، محمد بن جزي الكلبي ،
رحلات ابن بطوطة ، وأبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ،
مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد
(بغداد : المكتبة العصرية ، ١٩٣٨) .

(٤٨) ابن منبه ، كتاب التيجان في ملوك حمير .

(٤٩) انظر : ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون .

(٥٠) أو جاءت في سياق السرد الروائي لأخبار التاريخ ، حيث
تمتاز روح القص والابتكار بالحقيقة المعروفة .

(٥١) انظر : فاروق خورشيد ، في الرواية العربية : عصر التجميع

(٥٢) انظر : ابن منبه ، كتاب التيجان في ملوك حمير .

(٥٣) المصدر نفسه ، ص ٧٤ وما بعدها (طبعة صنعاء) .

- (٥٤) ابن شربة الجرمي ، أخبار اليمن وأشعارها وإنسابها ، ص ٣٢٦ (طبعة صنعاء) .
- (٥٥) انظر : فاروق خورشيد ، الجذور الشعبية للمسرح العربي .
- (٥٦) انظر : ابن النديم ، الفهرست .
- (٥٧) انظر : أحمد بن عبد الوهاب بن محمد النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، ط ٥ ، ج ١٢ .
- (٥٨) انظر : المصدر نفسه ، عمر الدسوقي ، أيام العرب ، وأبو الفضل أحمد بن محمد الميداني ، مجمع الأمثال .
- (٥٩) النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، ج ٥ .
- (٦٠) المصدر نفسه .
- (٦١) انظر : محمود ذهني ، القصة في الأدب العربي القديم .
- (٦٢) ابن النديم ، الفهرست ، ص ٣٢ .
- (٦٣) المصدر نفسه ص ٣٣ .
- (٦٤) انظر : أبو اسحق أحمد بن محمد النعلبي ، قصص الأنبياء المسمى بالعرائس (القاهرة : المطبعة والمكتبة السعيدية ، « دوت ») .
- (٦٥) انظر : فاروق خورشيد ، الجذور الشعبية للمسرح العربي .
- (٦٦) النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، ج ١٣ ، ص ٦٢ و ٦٣ .
- (٦٧) المصدر نفسه ، ج ١٤ .
- (٦٨) ابن خلدون ، المقدمة .

(٦٩) انظر : برترام توماس ، البلاد السعيدة •

(٧٠) المصدر نفسه •

(٧١) انظر : عبد المجيد عابدين ، بين الحبشة والعرب (القاهرة)

دار الفكر العربى ١٩٥٠) •

(٧٢) انظر : حكاية غزو مالك بن فهم فى هجرته اليمينية للجنوب

الشرقى للجزيرة فى : سالم السياج ، عمان عبر التاريخ ، الأزكوى •

كشف الغمة : الجامع لأخبار الأمة ، سعيد عاشور ، محقق ، تاريخ أهل

عمان ، أبو عبد الله القلهاى ، الكشف والبيان ، تحقيق سيدة الكاشف •

وعيرها •• انظر أيضا غزو الفرس لليمن فى : ابن هشام ، السيرة النبوية

لابن هشام ، وغيرها •

(٧٣) انظر : المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجواهر ، ج ٢ •

(٧٤) انظر : الهمداني ، الوشى المرقوم •

(٧٥) ابن هشام ، السيرة النبوية لابن هشام •

(٧٦) عبد الحميد يونس ، الأدب الشعبى •

(٧٧) انظر : شوقي ضيف ، المقامة ، فنون الأدب العربى ، الفن

القصصى ، ١ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٤) •

(٧٨) القرآن الكريم ، « سورة الرعد » الآية ١٧ •

(٧٩) القرآن الكريم « سورة ابراهيم » الآية ٢٤ •

(٨٠) القرآن الكريم « سورة ابراهيم » الآية ٤٥ •

(٨١) الميدانى ، مجمع الأمثال ، ج ١ •

(٨٢) المصدر نفسه •

(٨٣) انظر : قصة سطح فى : النويرى ، نهاية الأرب فى فنون
الأدب ، ج ٣ ، وتنوؤه بإنهيار ايوان كسرى ، انظر أيضا قصة نبوءة
إنهيار سد مأرب فى : ابن هشام ، السيرة النبوية لابن هشام .

(٨٤) انظر : النويرى ، المصدر نفسه ، ج ٣ .

(٨٥) قال تعالى : (وقال الذى اشتراه من مصر لامراته اكرمى مشواه
عسى ان ينفعنا او نتخذه ولدا وكذلك مكنا ليوسف فى الأرض ولنعلمه
من تأويل الأحاديث والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون ،
ولما بلغ أشبه آتيناها حكما وعلمنا وكذلك نجزي المحسنين) القرآن الكريم ،
سورة يوسف ، الآيات ٢١ ، ٢٢ .

(٨٦) انظر : ابن النديم ، الفهرست .

(٨٧) انظر : « الفن الثانى » فى النويرى ، نهاية الأرب فى فنون
الأدب ، ج ٣ .

(٨٨) انظر : المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج ٢

(٨٩) انظر : ابن النديم ، الفهرست .

(٩٠) المصدر نفسه .

(٩١) كحرب داحس والغبراء ، وأبحر عنثرة .

(٩٢) انظر : كمال الدين محمد بن موسى الدميرى ، حياة الحيوان
الكبرى ، وبهامشه عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات لزكريا
ابن محمد بن محمود القزوينى (القاهرة : المطبعة الميمنية ١٣٠٥ هـ) ،
وأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد
هارون . (القاهرة : مكتبة مصطفى البابى الحلبي ، ١٩٣٨ - ١٩٤٥) .

(٩٣) انظر : « الفن الثالث » فى : النويرى ، نهاية الأرب فى فنون
الأدب ، (فى الحيوان الصامت) .

(٩٤) انظر : ابن النديم ، الفهرست •

(٩٥) انظر النويرى ، المصدر نفسه •

(٩٦) انظر : فى هذه القصة وغيرها ، ابن هشام ، السيرة النبوية لابن هشام ، أبو المنذر هشام بن محمد الكلبي ، كتاب الأصنام ، تحقيق أحمد زكي (ليزيخ : هراسوفيتش ، ١٩٤١) ، والمسعودى مروج الذهب ومعادن الجواهر •

(٩٧) انظر : سيرة ذات الهممة ، ألف ليلة وليلة ، سيرة الظاهر بيبرس ، وسيرة عنترة فى أجزاءها الأخيرة •

(٩٨) انظر : سيرة حمزة البهلوان ، سيرة فيروز شاه ، وحكاية مالك بن فهم فى : السياج ، عمان عبر التاريخ •
(٩٩) انظر : سيرة سيف بن ذى يزن ، وابن هشام ، السيرة النبوية لابن هشام •

(١٠٠) انظر : ابن منبه ، كتاب التيجان فى ملوك حمير ، والمسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجواهر •

(١٠١) انظر : الهمداني ، الاكليل •

(١٠٢) انظر : الثعلبي ، قصص الأنبياء المسمى بالعرائس ، ابن منبه ، كتاب التيجان فى ملوك حمير ، والمسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجواهر •

(١٠٣) انظر : المسعودى ، المصدر نفسه ، والميداني ، مجمع

الأمثال •

(١٠٤) انظر : ابن هشام ، السيرة النبوية لابن هشام •

(١٠٥) انظر : سيرة سيف بن ذى يزن •

(١٠٦) انظر : ابن النديم ، الفهرست •

(١٠٧) انظر : فاروق خورشيد ومحمود ذهنى ، فن كتابه السيرة

الشعبية : دراسة فنية نقدية للسيرة الشعبية عنترة بن شداد •

فهرس

٣	• • • • •	امداء
٥	• • • • •	اولا : مقدمة
٧	• •	١ - الدارسون والقصة العربية
٣٠	• • • •	٢ - القصة العربية
٤٠	• • • •	٣ - الاسلام والرواية
٤٩	• • • •	ثانيا : منابع الرواية العربية
٥١	• • • •	١ - الشعر والرواية
٦٦	•	٢ - معطيات الرواية العربية القديمة
٦٧	• • •	(ا) قصص الجنوب
٩١	• • •	(ب) قصص الفتوة
١٧٩		

١٠٢	• • • (ج) قصص الأنبياء
١٢٧	• • • • (د) الطرائف
١٦١	• • • • • ثالثا : خاتمة
١٦٣	• • • • • ١ - موقف الدارسين
١٦٥	• • • • • ٢ - المنهج الفنى للرواية العربية
	٣ - أثر البدايات فى الفن الروائى
١٦٧	• • • • • العربى
١٦٩	• • • • • هوامش وتعليقات

مطابع ~~الهبة العربية~~ العامة للكتاب

رقم الإيداع: ١٩٩٢/٥٦٦٧

ISBN — 977 — 01 — 3100 — 8

يحاول هذا الكتاب أن يبحث عن الأصول الأولى
 للرواية العربية في تعددها وتنوعها وثرائها الخصب ،
 ويحاول أن يبرز دور القصة كفن أدبي لعب دوراً هاماً في
 إثراء الفن القوي العربي .. رداً على مقولة مستقرة عند
 الدارسين والنقاد تنفي معرفة الأدب العربي القديم بالفن
 القصصي ، وتنفي وجود هذا الفن أصلاً في دنيا الإبداع
 العربي الأدبي الموروث .

فقد آن الأوان لأن نعترف بأن القصة كفن أدبي عرفها
 الأدب العربي كما عرفها آداب الشعوب الأخرى ، إلا أن
 ظروف الحياة العربية أدرجتها تحت الأبداعات الشعبية
 ولم تعترف بوجودها كفن أدبي قصصي إلا في عصر
 متأخر جداً ، بل لعلها مازالت تحتاج إلى هذه الدراسة
 وما سبقها من دراسات ، وماسيلها من جهود للدارسين
 لتؤكد عندها هذه المقولة النقدية الهامة .

الكتاب القادم :

مقدمة في القصة المصرية القصيرة
 بقلم عبد الرحمن عوف